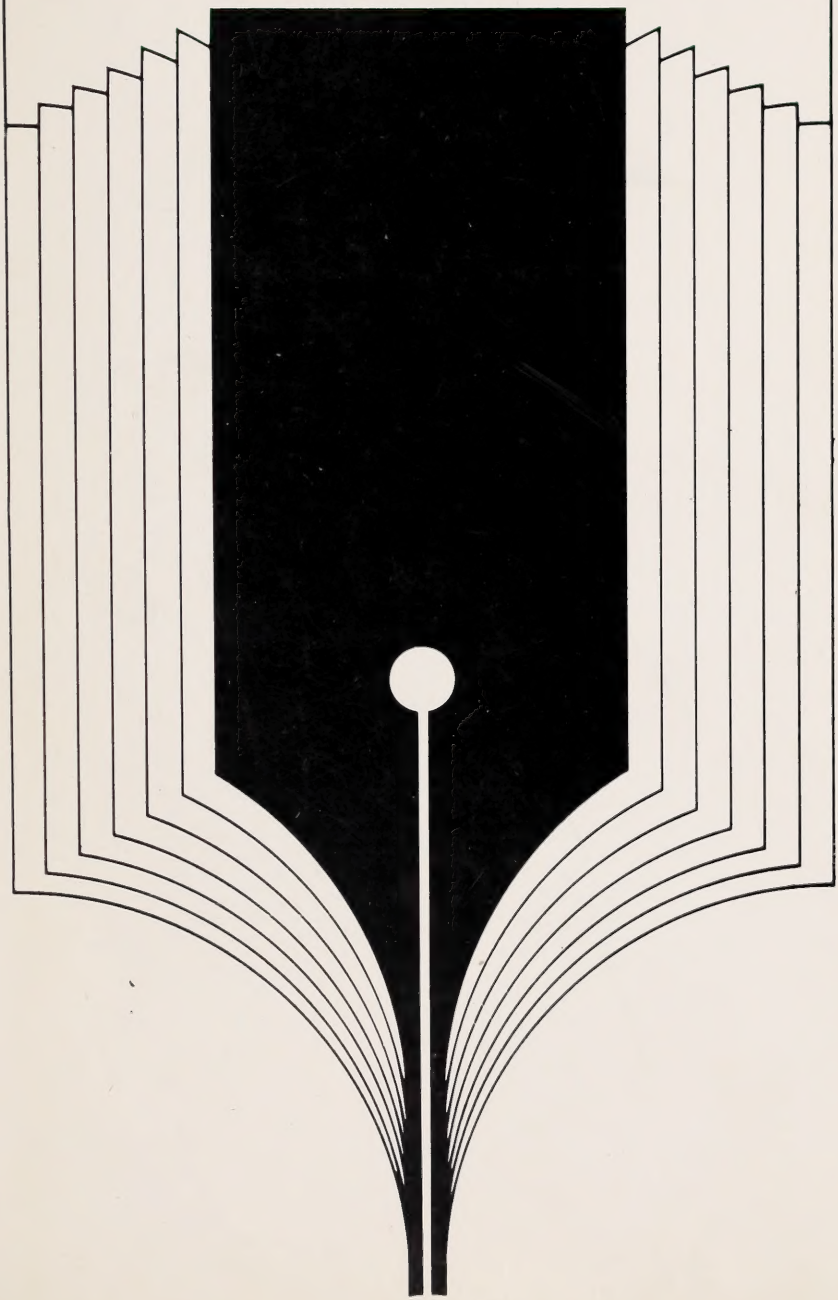
NUWE REEKS XV:3 AUGUSTUS 1977

TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE



Digitized by the Internet Archive
in 2017 with funding from
University of Pretoria, Library Services

https://archive.org/details/tydskrifvirlette00uns_0o4

tydskrif vir letterkunde

Redakteur:

ELIZE BOTHA

Redaksionele medewerker:

Elsa Nolte

Skakelredaksie:

J.J. Brits — W.A. de Klerk — Andre Demedts

B. le Roux — Joan Lötter — Koos Meij

Eben Meiring — Mie-jeanne Moelaert — P.J. Nienaber

Z.J. Pretorius — P.D. v.d. Walt — M.M. Walters

Eveleen Castelyn

Augustus 1977 Nuwe reeks XV:3

REDAKSIE-ADRES EN ADMINISTRATIEWE ADRES:

(Vir bydraes, intekening en sirkulasie)

TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE, Posbus 1758, PRETORIA.

INTEKENGELD:

R5 per jaar. Los nommers: R1,25 per eksemplaar.

L.W.: Skole word versoek om direk by die bg. adres in te teken.

Die publikasie van hierdie tydskrif word moontlik gemaak
deur 'n jaarlikse skenking van

DIE DEPARTEMENT NASIONALE OPVOEDING

en van

DIE AFRIKAANSE PERSFONDS

aan die Afrikaanse Skrywerskring wie se amptelike orgaan dit is.

Menings wat deur medewerkers uitgespreek word, is nie noodwendig ook menings van die redaksie of van die Afrikaanse Skrywerskring nie.

INHOUD

Sarie Maritz : Gedigte 1
Pieter Claassens : Vlug 4
Pieter Claassens : Gedigte 10
Petra Müller : Waar die son en maan verbykom 12
Jan Biezen : But sweet to me from none but thine 15
Susan Viljoen : Tiener 15
Peet van der Merwe : Verlede 16
Lillian Hudson : Geelbontgoed 23
E.W.S. Hammond,
Jan de Bruyn,
Herman Engelbrecht : Gedigte 26
Charles Malan : Die interaksie van enkele dieptestrukture in *Sewe dae by die Silbersteins* 31
Anita Theron : Die derde siklus van Etienne Leroux..... 43
Susanne van Deventer : Aantekeninge oor *Magersfontein, O Magersfontein!* 59
Thérèse Bartman : Gedigte 63
Elize Botha : Audrey Blignault: *Nogtans sal ek jubel* 65

Literêr-aktueel:
Voorgeskrewe Boeke 70
A.G. Visser 74
Nuwe Boeke 76

Sarie Marais : Gedigte 1
Pieter Claassens : Vlug 4
Pieter Claassens : Gedigte 10
Pieter Müller : Waar die son en maan verbyskam 12
Ian Bicam : Hul weet ons kan hom bintinna 15
Susan Viljoen : Tiere 15
Poel van der Merwe : Verlede 15
Lillian Hudson : Goeiboetgoed 23

E.W.S. Hammond, Ian de Bruyn, Hermann Engelbrecht, Charles Malan : Gedigte 26
Anita Theron : Die derde siklus van Ritmiese Lezeres 41
Susanne van Deventer : Aanteekeninge oor Meyerjoerwin, O Meyerjoerwin 59
Thérèse Bartman : Gedigte 63
Elize Botha : Anthry Bilgemann: Ongewone seer en jubel 65

Literêr-kritiek
Voorgeskrewe Boeke 70
A.G. Visser 74
Nuwe Boeke 76

SARIE MARITZ

WONINGSNOOD

My vreugde sit in blink palmtakke:
varingblare toring groen
teen die blou
My liefde lê in klam moskolle
in suringpolle tussen spriete en stokke
in bossieveld
in biesieveld
in kruieveld
in somerveld
in winterveld
ja duineveld

Bind my hart in 'n gerf grassate
knoop hom vas aan 'n dekrietpol
netnou kom die rooi stootskraper

GROEI

Bloekom en Port Jacksonwilg
dring in verstoot versmoor
hotnotsvy sewejaartjies kerriebos
stoot stywe voorstadjies uit
druk plotte en plase voorlangs weg
maak al hoe breër nes
soos aasvoëls
wat hulle ganse broeikrans
wit mis

STEDELIKE HERNUWING

Oór mensehuisetjies
met gangetjies en gaatjies
soos muisetonneltjies
in gras en kruiebos
stoot snel die baksteenstof
en khakiekruid

Voer uit die blitzkrieg
en maak seker
dat geen twee stene
meer opgemaar staan nie
vee skoon die blaai
begin weer voor
soos godalmagtig
in 'n wêreld woes en leeg

En plaas tog ordelik
en rasioneel
die blink strukture
in beton en staal en glas
Beheer die motors en verkeer
laat tog nie
die funksies ooit vermeng
van voordeur en van agterplaas

ODE AAN 'N BLIKKIESDORP

Wie sing nog liedjies
oor 'n blikkiesdorp?
op tamatiekissies
voor die winkelstoepe
oor groen mosvore
slote langs die pad
oor motorwrakke
huis-paleis-pondok-varkhok
virrie kinders
vet-maer-krom-heel-stukkend-dom-slim
oop-toe-rooi-wit-blou?

Die holtand op die hoek
ruik vis en skyfies
gebranne olie
meel-stof-petroldamp
voorskote-baadjies-krulpenne-gille
drillende vleis
brandewyn-suurwyn-oukroegwalms
sopbene en brood

'n Verbranne skande
'n seeroog 'n bose sweer

Nuut is beter
blink is ons begeerte
geen smet of stof op die wall-towall
aseptiese babas
kraakvars eggenoot
en as dié een geslyt raak
planned obsolescence
koop ons 'n nuwe

Elk netjies geliasseer
in afsonderlike duiwekoutjies
jy met jou Rolls
    breadrolls
    bedrolls
    money rolls

ek met my volksie
    virrie volk
    deurie volk
    onnerie volk
    ou volk jong volk
    groen volk grou volk

Ek laaik my blikkiesdorp
met roes en stink

PIETER CLAASSENS

VLUG

My begeerte om weg te gaan, is gebore uit 'n rusteloosheid wat weke aan my getorring het. Dit was somer, en dor. Toe kom die reëns, en uit die nat aarde slaan die besef my: ek moes weg, weg uit die beskerming van my plek en my dae.

Toe ek weer sien, staan ek langs die pad met my rugsak. Waarheen gaan ek eintlik, wonder ek. 'n Vragmotor hou stil. Deur die oop venster kyk 'n rooi gesig my ondersoekend aan.

"Waarheen gaan jy, Boet?"

Ek is uit die veld geslaan. Ek hoor my gedagtes praat, met 'n ander stem. Ek gryp 'n naam uit die leegte, bied dit vir hom aan.

"Kaap toe, Oom."

Die man kyk ongelowig na my. Ek kan sien hy dink dié student dros. Dis nie vakansietyd nie, en hy wil Kaap toe. Maar die deur gaan oop.

"Klim," sê hy. "Worcester lê ver."

Bootsman, my bootsman.

Toe ons 'n halfdag met mekaar gery het, moet hy weer verneem, met die vryheid van mense wat mekaar nie weer gaan sien nie: "En wat gaan jy nou eintlik daar maak, Boet? 'n Nooi?"

Ek lag. "Nee."

"Familie?"

"Nee, Oom."

Ek kyk by die venster uit na die vlaktes waaraan ons verbygaan. 'n Bietjie wit gras roer langs die pad. Skepping wat ek nie ken nie, Skepper wat my ontwyk.

"Oom," sê ek, want ek wil nie kortaf wees nie, "ek ry sommer soos die pad my neem. Ek weet ook nie wat dit is wat ek soek nie. Ek verbeel my iets het my gesê om die pad te vat. Miskien is dit nie eers so nie, dan kom ek leëhand terug."

Hy oorweeg dit. Toe sê hy meteens: "Net elke dag jou plig doen, Boet, net elke dag jou plig. Dis al wat jy hoef te soek. Wat jou hand vind, doen. Dis nie nodig om die lang pad te vat nie."

Ek weet hy het dit mis, maar ek sê niks. Hy bestuur sy vragmotor kundig, ons wieg in 'n groot boot die lang land deur. Tussen die stiltes en die vlaktes raak ek aan die slaap.

Toe ons stilhou, gee hy my koffie en brood uit sy pakkie. Agter in die vragmotor mompel en vroetel iets.

"Dis my duifmannetjie," sê hy, "Ek het hom gekoop, goedkoop, nou net. Hy is moeg gery, dink ek."

My vriend is 'n duiweboer. Hy gaan agter om die kap en gesels koesterend met die groot blou duif. Toe ek my hand na hom uitsteek gee die voël verskrik pad en loer na my met 'n boosaardige rooi oog.

Ons ry weer die reëns in.

Twee oggende later skud Bernard my wakker.

"Ontbyt," sê hy en plaas die skinkbord langs my op die bed.

Buite sif dit. Deur die oop venster is die lug koel en afsydig. Die berg lê wit soos 'n rusper met sy rug tussen die lae, grys wolke.

"Hoe lank sal dit nog aanhou?" vra ek mismoedig. "Dit reën nou al twee dae aanmekaar."

Hy bly 'n rukkie stil.

"'n Dag — miskien langer. 'n Mens weet nooit wat om van dié Kaapse weer te verwag nie."

Terwyl ek die klein huisies van my pomelo leegskulp, meet my oë die omgewing buite. Die geboue lê wit, byna klinies, in die swak lig uitgemessel. Die bome staan swart met hul nat stamme, die toppe een agter die ander in onreëlmatige halfsirkels ingeskuif. 'n Motor skiet verby. Die geute drup. Op 'n balkon trap twee duiwe onrustig rond. Die aarde is deurweek met water.

Laatmiddag is dit asof 'n hand tussen die wolke verskyn. 'n Loergaatjie skuif oop. Die son steek sy kop waterig deur. Die bome glim. Teen die berg hang watervalletjies. Toe weet ek: Stellenbosch is nie net 'n reëndorp nie.

Die volgende middag laai Bernard my onder die pas op die Strand-pad af. Nie lank nie of die onweer steek weer kop uit. Dit maal deur die lug asof iemand groot klompe deeg roer. 'n Koue wind skep my broekspype.

'n Motor kom aangejaag.

"Op duim," sê ek.

Dit lyk of die motoris my ignoreer. Ek kan sweer hy trap die versneller dieper in.

"Waar is jou kleurbaadjie?" verwyt my verstand. "Vannag slaap jy langs dié pad."

'n Paar honderd tree verder slaan die man remme aan. Op die dak van die motor is 'n branderplank vasgemaak.

'n Mense-redder, dag ek toe ek na die voertuig aanstrompel; seker na een of ander naburige strand op pad. Terwyl ek my rugsak op die agterste sitplek inskuif, fantaseer ek. Ek sien hom afhardloop na die branders, plank onder die arm, driekwartbroek en bruin geskouerd. Hy moet omtrent 28 wees, skat ek. Aan sy ligte gelaatstrekke lei ek af dat hy van Nordiese afkoms moet wees.

"Duitser?" begin ek uitvra.

Sy oë lag ontkennend.

"Kennedy," hoor ek. "Peter Kennedy. Immigrant. Op pad na Plettenbergbaai vir sake."

"O," sê ek half teleurgesteld. "Dan reis ons in dieselfde rigting. Aangename kennis."

Erens uit 'n hoek kruip die wind geniepsig in. Ek soek na die skrefie en merk skielik dat ek geen tien tree voor my in die pad kan sien nie. My hand vee die wasem van die voorruit af. Langs ons, aan beide kante, is dit afgrond op afgrond. Waarom gebruik die man nie die veërs nie? wonder ek.

"Sal dit nie miskien beter wees om....."

Hy val my in die rede.

"Ek sou self nogal nie omgee om te sien waar ek ry nie," kom dit. "Die veërs werk nie." Ek kyk na hom en die dieptes onder ons. 'n Naar kol plant op my maag.

"Hou stil," wil ek sê. "Laai my dadelik af. Ek ry g'n saam met onverantwoordelike mense nie."

Die wind deur die skrefie knyp aan my wang. "Ag toe....," spot hy. "Jy

in dié weer buite?"

'n Gespanne stilte volg. Ek sien myself lyk op 'n kliptafel in 'n onbekende lykshuis lê.

Peter se volgende woorde ruk my orent.

"Daar is 'n paar biere agter jou op die sitplek. Help jouself en maak vir my ook een oop."

My oë sluit ongelowig.

Nóú is dit klaarpraat, sweer ek.

Die wit streep in die middel van die pad verskyn skielik aan my linkerkant.

"Oppas!"

'n Toeter skel op ons. 'n Oomblik blits my ma se waarskuwende wysvinger helder voor my.

"Sjoe!" sug Peter. "Dít was amper. En...."

Ek dra die vaal Austintjie met onophoudelike gebede die hoogtes uit. As die wind net wil bedaar.

Die pas raak uiteindelik agter ons weg. Verlig steek ek 'n sigaret aan. Voor ons lê die golwende koringlande van die westelike kusstrook. Die reën het opgehou maar die wind bly. Dit jaag waansinnig deur die koringare.

"Van Gogh," sê ek vir Peter. "Van Gogh moes hier gewees het. Kyk daardie kraaie bokant die land."

Peter kyk my vreemd aan.

"Hoe nou?"

"Die kraaie, man! Van Gogh — die Hollandse skilder — hy moes hier gewees het."

Hy knik begrypend, maar kan nie verstaan waarom ek so opgewonde raak nie.

Van Gogh word 'n marionet wat ek oral met my oë neersit.

"Kyk daardie wolke," skree ek vir hom bokant die wind. "Kyk daardie beneukte blou berg. Skilder man, skilder!"

Teen sononder flits Swellendam se wit pophuisies onder die berg verby. Die wolke bokant ons vlam onaards rooi. Dit lyk of groot kampvure agter die berg aangesteek word.

Dié nag bring ons op Mosselbaai deur, Peter in die hotel en ek in my tentjie langs die see. Die grond is hard en ek rol in my slaapsak rond. Buite dreun die branders. Die lug is klam.

Dis nogal waar wat Peter gesê het, dink ek terwyl ek die gesprek van vroeër herkou.

"Suid-Afrikaners is snaaks", was sy woorde. "Hulle het 'n pragtige land, hope sonskyn — feitlik alles wat die hart begeer. Tóg, dis asof die dinge by hulle verbygaan — die son, die see, die blou, oop dae. Hulle weet nie hoe bevoorreg hulle is nie."

Ek begin die aard van my reis herken. Dit staan geskryf in die lyne van die lang heuwels, die skaduwees wat wolke oor die koringlande gooi, in die aanhaal en uitskop van die see hier vlak by my tent.

Ek lê en luister na die stem van die see, met my oor op die sand, tot ek aan die slaap raak.

Dis reeds skemer toe Peter my die volgende middag onder die hoë sandkop by Robberg aflaai. Ek klim die steil paadjie na bo waar die karavaanpark lê. Dis 'n groot man wat voor my uit sy stoel oprys toe ek by die oop deur

van die kantoor aanklop. Hy groet vriendelik en druk 'n halfgerookte sigaar in 'n asbak dood. Dit smeul 'n rukkie soos 'n nagedagte en lê dan skielik stil. Ná ek my fooi vir die nag betaal het, haal hy 'n geroeste sleutel uit 'n laai en wys in die rigting van die houthutte waar ek verbygestap het.

"Nommer sewe," sê hy. "Vra maar as daar iets is."

Die hut ruik muwwerig binne. Dis buite seisoen — blykbaar het dit lank toegestaan. Ek pak uit en maak die vensters wyd oop. Die lug stroom koel binne. Buite meng die eentonige slag van 'n elektriese enjin met die dreuning van die branders. 'n Insek tjirr in die gras. 'n Hond blaf uit 'n donker hoek.

Oggend. Die son kom blink op oor die horison. Onder, tussen die dryfhout en stukke ou kurk, skil die see blou af op die land. Ek haas my om te sien wat die gety uitgestoot het. Gly-gly skuur ek die sandduin op my sitvlak af. Ek volg die dun repie drietoonspoortjies van 'n strandlopertjie in die rigting van 'n ou wrak in die laagwater. 'n Eienaardige gevoel pak my beet. Dis asof dít waarna ek soek in hulle opgesluit lê. Dit loop skielik dood. Teleurgesteld kyk ek op. 'n Ruitertjie tussen die polle roep iets.

"Is dit Hy daar in die laagwater?" vra ek. "Die ou wrak vol mossels?"

"Nee. Nee," kom dit. "Hý leef. Berei jou voor! Berei jou voor!"

My hart voorspel opwinding. Die lug is vol belofte.

Ek kies die pad wat bergop loop na die natuurreservaat. Die heide blom, die veld is groen en onder uit die laagte roep die patryse aanhoudend pietersielie-pietersielie-pietersielie.

'n Barbaarse skoonheid wag my in toe ek bo uitkom. Die kranse stort loodreg af in die see. Onder, tot byna waar die golwe plat uitspoel op die rotse, is die hange oortrek met heide en varkblomme. Hoog teen die kranse broei die trekduikers; na genoeg om dop te hou, maar ver buite bereik van mens of ondier.

Ek sak teen die hang af. Bo uit die hoogte roep die visarend: "Klim verder. Soek hoër — ek bewoon die hoogste kranse." Verbeel ek my of koggel hy?

Die skiereiland lok my al verder. Ek trek later my hemp uit en steek dit in my broeksak. Só wou ek maande lank wees: half-naak in my seilbroek met die koperhande van son oor my skouers.

By die punt van die skiereiland koek die seevoëls saam. Miskien is dit hul broeiplek, hoop ek en begin die rotse uitklim. Bo kom ek op 'n diep spleet af. Die rotse is gevaarlik getand en geniepsig skerp op sommige plekke. Ek skop vas en begin afklouter. Meteens is daar 'n blaasgeluid. Ek skrik my mond kurkdroog. Die eerste waaraan ek dink, is seedrake. Luislange, pofadders, skiet dit my binne. "Verbeelding," sê my nugtere verstand. "Hallusinasies." 'n Paar minute hang-staan ek, te bang om te roer. Toe kom dit weer. Versigtig begin ek die gevaarlike ontdekkingstog. Die verklaring is uiteindelik belaglik eenvoudig: 'n klein, ronde gaatjie van ongeveer anderhalfduim in deursnee in 'n spleet. As die branders onder die rotse instoot, word die lug onder hoë druk by die opening uitgepers.

Twee dae later reël die eienaar van die strandoord, mnr. Swanepoel, vir my 'n geleentheid na die Knysnabosse saam met vriende. Vroeg-vroeg laai die gesin my langs die pad by die Tuin van Eden af. Dit sif droefgeestig, maar my reënjas en hoedjie beskerm my.

Die bos is donker en vogtig. Daar is geen siel te bespeur nie. Bang vir verdwaal, pluk ek takkies af en punt hulle in die rigting waarvandaan ek

begin loop.

Dit drup-drup op die groen lower om my. By 'n stroom begin die varings liggeel verkleur. Die herfs is in aantog.

Diep in die bos hoor ek iemand houtkap. Die houe val dof en afgemeet. Ek plaas die rigting waarvandaan die geluid kom en begin daarheen aanstryk.

Ná 'n ruk sien ek hom onder 'n groot geelhoutboom: 'n ou man, baie oud — effens krom in sy bruin mondering van verweelbroek en -baadjie.

Ek hou hom 'n rukkie dop sonder dat hy my gewaar. Dan groet ek en kom agter die boomstam uit.

Hy slaan die byl diep in 'n stuk hout, draai stadig om en kyk my stilweg aan voordat hy knik.

Sy oë maak kennis, vra wie ek is.

Dis asof ek voor 'n profeet staan, iemand uit die voorwêreld. Die voorkop is breed. Teen sy wang kruip die lang hare af en rafel onder die ken in 'n digte grys baard uit. Sy neus is breed, sterk — sy blik ernstig.

Hy tel die byl op en kloof 'n stompie netjies middeldeur.

"Dis darem nat vanoggend," begin ek.

"Jy is seker nie van hierdie wêreld nie," antwoord hy tussen die val van die houe deur. "Ons is die reën gewoond. Dis droog vanjaar hier in die bosse."

"Bly Oom hier?"

Hy begin die hout in 'n hopie saampak.

"Jare al, Boet. Jare ..... Baie van die dennebosse wat jy hierlangs sien, het ek self help aanplant."

Hy kom sit langs my op die boomstomp. 'n Strepie sonlig breek deur die takke en vang die kant van sy gesig. Die sakkies onder sy oë word 'n ligter skakering van bruin.

"Soek jy iemand?" vra hy. Die bruin hand verdwyn in sy baadjiesak en haal 'n pyp te voorskyn.

Dit voel asof hy elke gedagte in my raaklees.

Ek wil net antwoord toe 'n skril geluid soos van 'n veraf saag bokant ons koppe klink.

Verbaas kyk ek op, net betyds om 'n kleurige beweging tussen die toppe te sien wegraak.

"Die loerie," sê hy.

"Snaaks dat hy vanoggend hier is. Gewoonlik vlug hulle bosuit vir die nattigheid."

Hy trek 'n blou enemelkannetjie nader en skink vir my 'n koppie swart koffie. Hy vertel van die dae toe die omgewing nog wild was, toe daar feitlik geen mense was nie en troppe olifante die inheemse bosse deurswerf het.

"Vandag het net enkeles oorgebly," sê hy en verduidelik met 'n wye boogarm hoe groot die spore van die bosreuse is.

Erens uit die lug kom die ruitertjie se roep uit die strandveld aangeëggo: "Berei jou voor. Berei jou voor....."

"Oom, glo oom in God?" vra my hart skielik voordat ek my mond kan snoer. Die ou man kyk my in die oë. 'n Lang ruk bly hy stil.

"Hoe vra jy dan nóú, jong?"

"Nee, ek wonder sommer. Daar is baie waaroor ek wonder."

"Kom," sê hy. "Kom saam....."

Hy lei my diep die bos in. Die plantegroei raak steeds digter. 'n Skaduwee gly voor my voet weg en verdwyn oor 'n klimopplant. Die son het uiteindelik deurgebreek.

By 'n bruggie gaan hy staan. Ons klouter teen die walle van 'n sloot af en beweeg 'n paar treë onder die oorhangende boomvarings op die kante in.

Die oubaas beduie.

"Kýk," is al wat hy sê.

Ek buk voor hom en soek in die rigting waar sy hand wys. 'n Gevoel van onwerklikheid skiet my binne.

Daar is 'n groot stilte om ons.

Deur die fyn geriffelde blare sypel die sonlig toweragtig deur. Dit blink om die rondings van die takke, haal byna asem soos die plante. 'n Skoenlapper langs my op 'n tak roer liggies. Hy maak sy nat vlerke ritmies oop. Ek kyk af. In die water kring my gesig bont tussen die groen en blou weerkaatsings. Dis asof ek diep in die hemel afkyk.

"Vra jy nog?" kom dit van agter my. Ek het 'n oomblik totaal van sy aanwesigheid vergeet.

Ek skud my kop. Die woorde strompel. "Nee Oom, ek wonder nie meer nie."

Dis my laaste oggend. Vir oulaas stap ek langs die strand af, in die rigting van die ou wrak. By 'n sandduin onder 'n inham kom ek op goot rotse af. Tussen hulle, koel en blou, lê verskuilde poele. Ek kyk rond. Daar is niemand nie. Die klere aan my liggaam gly tot aan my voete. Naak baai ek halflyf in die water en skiet handevol die lug in. Met die terugtog vind ek hom oorkant die wrak: 'n silwer stormvoël, sierlik gekruisig op 'n doodgewone stukkie strand. Sy kop leun effens vooroor op die bors, sy vlerke, half toe onder die sand, roer liggies in die seebries.

Ek soek twee takkies en lê dit in die vorm van 'n kruis langs hom. My vinger skryf iets in die sand. Hy leef, Hy lééf, lees ek.

PIETER CLAASSENS

HERFSAPPEL

appeltjie rond
appeltjie rooi
appeltjie ver van die boom —

hoe ver kan 'n ronde sirkel rol
voor hy kleinkoppie klippie stol?

wat laat hom omkyk
skielik besin
gryp — terug — na die groen voorskoot?

het hy gesien
hoe die arend stort,
hoe die sandpatrys
in die voetpad bloei?

appeltjie rond
appeltjie rooi
appeltjie nooit-weer-terug

in ryp en son
sien ek jou wegdor
van kreukel
tot kluit
tot stof

TINTERINTINKIE *

tinterintinkie
tinterintinkie
tinterintinkie lui,
lui met jou klokkies
jou sewe wit klokkies,
lui sewe-klokkie-bly

want die agdaegenees
hét my hart genees
toe dit miskoek word in my,
twee drolkruiers het hom wegkarwei —
hy't geruik nes muishondblaar

tinterintinkie
tinterintinkie
tinterintinkie lui,
lui deur die oggend
lui deur die aand
lui tot in haar kuiltjie
vanaand

* tinterintinkie: volksnaam vir tjienkerientjee-blom

ROEPVERS
(vir E.)

hoe roep en roep
die aand na jou,
ruitertjie van die see —
klokkiesgras lui ver lui blou
die maan is appelgroen

kokkewiet kokkewiet
dra jou in sy keel
lê jou neer in my diepste oor,
ieder skemer vee jy saam
met die witvoëls oor die riet

jy wat my dae
riemriempie knoop —
hoe knoop ek my weer los?
met towerspreuke messel jy
die swael in sy kleines toe

doekum
engel
tokkelossie
nar!
my katel hurk nie meer op stene —
goël en goël my met jou oë
tot ek bewertjiebeef
omdop
in jou greep

PETRA MüLLER

WAAR DIE SON EN MAAN VERBYKOM

Dit was 'n toeval van my werk wat my by dié egpaar tuisgebring het. Ek het daardie somer taalnavorsing gedoen na boesmanwoorde wat in Afrikaans oorgegaan het, en dit het my ver van die gebaande weë in die ná-paadjies van Stormloop gebring.

My pa was ontevrede oor hierdie vakansiewerk van my, maar hy het my sy jeep geleen. Ek het vir hom verduidelik dat dit 'n noodsaaklike onderdeel van my M.A.-skripsie was. Hy was tevrede, want Pa is altyd met geleerde woorde te vang. Tog moes hy mor.

"Stormloop! Dis 'n plek waar net die son en die maan verbygaan. Die mense se verstand is almal kaiing gebrand, en as jy terugkom, sal jou bietjie dink ook opgedroog wees. Maar gaan as jy móét."

Die plek het in die Boere-Oorlog sy naam gekry toe 'n verdwaalde Kakiegroep in die nadraai van Smuts se noordelike strooptogte op 'n dag in 'n leegte beland en 'n paar droë boomstompe stormgeloop het in die waan dat dit 'n boerepatrollie was. Dit het groot gelag veroorsaak in die wye land rondom, en tog was dit te verstaan. Stormloop was 'n plek waar 'n mens maklik in 'n waan kon kom en drogbeelde begin sien.

Ek het my gewapen, want ek het darem grootgeword aan die rante van hierdie veld, en weet wat sy somers beteken. Ek het 'n sonbril gedra, 'n wyerandhoed, en langmoukakiehemde wat ek by Pa geleen het.

Weke lank het ek die stofpad voor my gehad, onderbreek slegs deur die besoeke aan meestal armoedige wonings, waar ek en die huisvrou, of ek en die huisbaas, later onvermydelik ek en die kombuisbediende woorde sit en uitpluis het. Die mense was roerend gretig om my hul kennis mee te deel. Ook hul gasvryheid: sagte bokvleis, droë perskes en karringmelk uit 'n enemelbeker.

"Maar wat makeer juffrou dan om in die somer die werk te kom doen?" het hulle keer op keer gevra. "Dis mos iets wat kan bly vir die winter. Die jeep is nou goed en wel, maar as juffrou 'n slag vasval, kan 'n mens lekker staan en uitdroog in die wêrelde ..."

Ek het later self begin wonder wat my dan makeer. Want die son het bedags bo my kop begin tol as ek 'n hek moes oopmaak, en snags was selfs die helderte van die sterre vir my te veel. Daar was te veel lig om my; dit het selfs vroeg-oggend en laatmiddag, as ek die sonbril afhaal, my gepynig. Ek het klippers in die opgeefsel sien beweeg van een plek na 'n ander, en aan die kakies van die oorlogstyd gedink. My tog het 'n min of meer wye draai deur die land gemaak, en my met 'n lang boog op die terugpad gebring. Ek was aan't dors vir die waters van my eie werf, die koel geselskap van my mense en die stiltes van ons plaashuis. Miskien het die ding my juis op daardie oomblik getref: dinge gebeur so. In jouself maak jy 'n watertjie van jammerte wakker, en dit loop op onverwagte plekke.

Ek was nie aandagtig genoeg nie, my vinger het verkeerd oor die kaart geloop, en ek het verdwaal. Teen middag, toe die besies se gesang soos die klink van yster uit die klippe opslaan, staan ek voor 'n vreemde hek in die skaduwee van my hoed roerloos en huil.

Ek is verdwaal en 'n bittere jammerte vir al wat sweet het om te gee in hierdie son het my week gemaak sodat my eie eensaamhede vir my duidelik word.

Ek maak die hek oop en slaan blindelings die pad in met die jeep. Toe daar 'n bietjie genade van skemering kom, ry ek in op 'n werf waar 'n enkele man tussen die ou ploeë en afgetakelde implemente staan.

Hy is geheel die kleur van die veld — 'n kakiehoed, geelvaal hare, verweerde kakiebroek, bruin skoene en bruin leergordel. Soos ek is hy bloedrooi verbrand tot in die keep van die hempskraag, en toe ek my verdwaling aankondig, kom daar 'n bietjie blou van sy oë te voorskyn tussen die vaal wimpers en neergetrekte wenkbroue. Dit is die blou van diep water, in koeltes van rots.

"Ja," sê hy stadig. "Juffrou is heeltemal op die verkeerde pad. Kom in by ons, my vrou sal wel 'n slaapplekkie vir juffrou hê."

Ek merk dat hy nie sy klinkers sleep soos die meeste ander mense nie. 'n Man van buite, wat nie altyd in die ooptes van Stormloop gewoon het nie.

Sy vrou wel: toe ons haar in die kombuis oor die komme kry, hoor ek dadelik dat sy van dié wêreld is, en haar postuur bevestig dit. Sy is klein en soel, en het 'n gedoke manier van beweeg, asof sy wegkruip.

"Verdwaal geloop raak?" klim haar stem bejammerend, en sy vryf die hande. "Dan is dit tog maar goed dat juffrou by ons ingedraai het, want hier is darem 'n holte vir die nag. En môre-oggend dan weer vroeg-vroeg uit, dan is sy voor die namiddag by haar eie mense. Vermaak is ons van, ek is Dienie en my man is Gert."

Ek maak my bekend, en word geneem na 'n slaapkamer met 'n lae plafon, waarin die hitte reddeloos opgedam het. Die stywe meubeltjies staan een-een, asof wastafel, stoel en bed na al die jare van saamwees nog nie bymekaar hoort nie. Maar daar is sagte bokvelle op die vloer, 'n spierwit deken oor die bed en toe die huisvrou die raam opskuif en die blindings ooptrek kom daar 'n heerlike loute van lug binne.

Die huisie ruik na stof en vloerwaks, en toe dit aandete word, na wors wat gebraai word en eiers. Ek het gesien hoe sy die ses eiers versigtig in haar hand weeg toe sy hulle uit die glasbak haal, en ek dink aan die skamele bietjie hoenders buite onder die koelteboom.

Moet tog nie vir my onnodige moeite doen nie, Dienie Vermaak, dink ek. Maar ek sê dit natuurlik nie.

"Dis nog 'n tydjie voor ons eet," sê Dienie. "Gaan kyk na ons groentetjies."

Ek kry Gert Vermaak buite in die omheinde kampie waar hy doodstil in 'n polletjie groen staan. Hy het hom verklee: skoon kakieklere, selfs 'n baadjie. Sonder sy hoed is sy kop hoog en lank, sy hare verbasend blond. Tog is daar 'n swarigheid aan sy onderkaak, en 'n vlesige ronding aan sy onderlip.

Langs hom lê pampoene, klein groen skorsies en daar is rankbone. Hy buk af en pluk vyf ewe groot, ryp tamaties van 'n enkele stoel af. Toe hy my sien, kom hy orent, maar sê niks.

"Dit is ons plesier in die lewe," roep Dienie agter my aan. "Sodat jy kan sien dat ons darem nie net met klippers boer nie!" Sy wys na die swart ysterklippe wat opgestapel lê in die leegtes. Ek lag gedienstig maar die man gee geen blyke van deelname nie. Hy lig sy kop op en kyk weg na die gepunte bergie, waaruit die skaduwee trek wat oor die werf lê.

"Ons het 'n enkele soet boorgat," sê hy. "Dit het met die berg te doen, maar ek weet nie hoe nie. Verlede jaar het ons tot asters en sonneblomme gehad."

Daarna sê hy niks meer nie, en toe sy vrou roep vir die ete loop hy met die tamaties knopperig in sy hande voor my uit.

Die tamaties eet ons saam met die eiers en wors. Nâ die ete wil hulle van my werk weet, en ons sit tot laat langs die lampe terwyl ek my vonds van woorde met hulle deel. Die vrou kon die Boesmantaal praat toe sy klein was, en sy help my met die uitspraak. Maar hy ken die betekenisse in Afrikaans beter as sy. Hy gebruik min woorde, maar sê baie.

Ons gaan slaap met die gevoel van baie dinge wat nog meegedeel kon wees. Maar sou dit die moeite werd wees?

In die nanag word ek wakker van iemand wat op my bed leun. Ek wag, en hoor swaar asemhaling. Toe slaan ek wild na die bedkassie om lig te maak, maar my hand word vasgevat.

"Moenie raas nie," sê hy. "Ek wil by jou wees."

Dit word 'n vreeslike worsteling, waarin ek my skrik teen sy seningrige liggaam uitbaklei. Hy steun saggies telkens as ek hom tref, maar hou aan om met paaiende woorde my ledemate vas te gryp.

"Wees stil," sê hy. "Ek sal niks aan jou doen nie..."

Dit voel my of my hartklop die hele huis vul, en paniek suis in my ore. Hy is sterk en taai, maar hy het my teenstand nie verwag nie. Ek gooi die beddegoed oor hom, en spring eenkant toe uit, tot by die venster, waar ek met my hande op die breë bank gestut staan en wag dat hy weer kom, reg om uit te klim.

Maar hy kom nie. Ek hoor hom asemhaal by die bed, en toe draai hy om en stap stadig by die deur uit, waar ek sy figuur kan onderskei. Hy skuifel weg.

Die res van die nag sit ek aangetrek op my bed, en toe dit oggend word, is ek bly.

Ek dink daaraan dat ek nie eenmaal uitgeroep het nie.

Met brekfis sit hy in sy gewone werksklere aan tafel. Ons eet pap en drink melk wat in die nag uitgekoel het. Daar is nog een tamatie oor, en hy gee dit vir my aan. Sy vrou sny dit vir my op, vir 'n padbroodjie, en hy kyk totdat sy die laaste rooi ringetjie oor die brood lê.

Toe groet ons, en na bedankings op die werf, ry ek. Hy breek weg, en stryk kraal toe aan terwyl ek om die woonhuis ry. Toe ek by die hek buite die werf kom, staan Dienie Vermaak daar. Sy het reeds 'n kappie op. Die hek is oop, en ek hou stil. Ek wil ten laaste bedank, maar sy vee my woorde weg.

"Jy moet tog asseblief nie sleg dink nie," sê sy toe.

Ek probeer onder die tuit van die kappie inkyk.

"Van my man nie," voeg sy by. In die stilte wat volg, voel ek hoedat die hitte van die komende dag teen ons albei aanstuit.

"Ek is gewoond aan hierdie wêreld. Maar hy kon nooit hier wen nie. Ek het die grond geërf en hy het hier kom boer .. maar dit het vir hom te alleen geword. Hy is nie geselskap gewoond nie. Ons kry so min mense."

Haar woorde is 'n versoek: moenie gaan vertel nie.

"Julle was goed vir my," sê ek vir haar, en my woorde beteken: ek sal nie.

Teen die middag kom ek op my tuiswerf aan, en toe ek die jeep in die waenhuis trek, hoor ek hoedat my pa oor die werf bulder: "Dag vreem-

deling!"

Later, toe ons met lemoenstroop en koerante op die systoep sit, vra hy my: "En wat het jy nou eintlik in Stromloop gesien wat nuut was vir jou oë?"

"Ek het die son en die maan sien verbykom, Pa," sê ek.

JAN BIEZEN

BUT SWEET TO ME FROM NONE BUT THINE
(Lord Byron)

Het onbehaaglijk gevoel van alles zeker weten
in het misverstand van stroomafwaarts drijven,
dat gezelschapsspel, die lange tocht naar
gebarsten vensters en losse stenen van een thuis.

De dwang van voortdurend wazig praten, de franje,
de nevel van adem die sleep de stenen drempel uit
en eenmaal op zoek naar waar stond geschreven
besefte ik de dood waarin ik was scheepgegaan.

Want wie zich overgeeft aan deze onheilsbode
voelt het hart krimpen in de astmatische borst
en in dat laagste tij spreekt de behaarde mond
de onsamehangende woorden van een vrouw.

Het zout, de troebele ogen snuffelen genegenheid
aan snavelbinnenkanten, het verlaten huis, verdriet,
oogvlekken vol aangeklede tranen teder blikkend
in de branding rond de eeuwenlang bewoonde grot.

SUSAN VILJOEN

TIENER

Agter blou verbleikte klinknaelbroeke
en T-hempie-eendersheid
is daar tog die ander dieper soeke
na eie identiteit

VERLEDE

Die hitte en die son het die kinders se bewegings tot die skaduwee onder die bome voor die klaskamers beperk; die wat nie klip-klip gespeel het nie, was by die waterpomp besig om bottels vol water te maak. Hulle was nooit stil nie, altyd aan die lag en jil. Solank hulle met hulle eie goed besig was, kon niks hulle geesdrif demp nie; nie eens die hitte nie en ek het gewonder of hulle werklik so min begryp. Die wagte se teenwoordigheid kon hulle tog nie ontgaan het nie?

Maar in die sinkgeboutjie wat moes diens doen as skool, het hulle gereeld — veral na pouse — met trae oë in die swaar koppe moeite ondervind om te volg wat in die klas aangaan. Waar ek saam met vader Peeters onder die grasafdak voor sy huis gesit het, was dit nie veel koeler nie. Hy het aanhoudend soos 'n sonbesie gesit en teem. Na ses maande saam met hom as "enigste" aanspraak, het ek redelik goed daarin geslaag om net sy vrae raak te hoor.

Vanwaar ons gesit het, kon ons op linkerhand die twee klaskamers van die skool sien, die kerkie daar agter met die kloktoring wat net bo die skool se dak uitgesteek het en die pomp by die bome amper in die middel van die plein. (Die water lê daar nie diep nie, ongeveer 80 voet. Dis hoe diep hulle moes boor om vir die wagte 'n eie pomp te kon oprig.) Op regterhand was die paadjie deur die bosse na die statjie waarvan die dakke bo en tussen die bome deur gewys het.

"Wat maak hulle met die bottels water?" het vader Peeters gevra.

"Dit? Dis iets wat hulle by die wagte geleer het," het ek gesê. "Hulle draai nat lappe om die bottels en wag tot al die water daaruit verdamp het. Op dié manier word die water taamlik koud. Ek het dit ook al probeer en kan dit aanbeveel as u koel water wil hê, of wyn."

Hy het geglimlag. "Dis waar ja. Verdamping gaan gepaard met afkoeling. Of is dit andersom? Ons het dit op skool geleer, maar ek het nog nooit daaraan gedink om dit so toe te pas nie."

"Jy leer maar so met die jare, Vader, maar ek twyfel of hulle presies weet hoekom die water koud word."

"Jy't gou aangepas, Herman," het hy gesê. "Ek's langer as jy hier; dis nou al my vyfde jaar en jy is skaars ses maande hier!"

"Ek hou maar net my oë oop en u moet onthou dat ek saam met die wagte gekom het. Ons het dit van hulle geleer. Ek hou van die veld en dié soort primitiewe lewe waaraan ons blootgestel word."

"Jy't my nog nooit vertel hoe kmdt. Human aan jou gekom het nie?" het hy gevra.

"In Heidelberg," het ek gesê.

"Nou weet ek wáár," het hy gesê en ek moes na hom kyk om vas te stel dat hy glimlag.

"Ons was saam op skool. Hy was 'n standerd voor my."

Dit was in Heidelberg een middag na atletiek dat Caspaas Human die swartman geklap het dat jy net sikspense en spoeg sien spat het. Hy het roomys verkoop aan die koshuiskinders en hy en Caspaas het stry gekry oor die kleingeld en toe het hy iets te sê gehad oor die dag wanneer hulle baas

gaan wees en dit was in 1960 en so lank gelede dat ek dit byna vergeet had, was dit nie dat ek saam met Caspaas daar 'n draai moes maak nie.

"Het ek reg verstaan dat hy jou uit die moeilikheid gehelp het?" het die priester gevra.

"Hy mag dalk dink dat hy my 'n guns bewys het."

"Jy bedoel?"

"Ek was opgeroep vir grensdiens, maar ek het my nie daaraan gesteur nie."

"Jy's darem nie 'n gevangene nie en ook nie 'n soldaat nie."

"En die pistool wat ek altyd aan my moet dra?"

"Na die eerste dag het ek jou nooit weer met een gesien nie."

"Ek weier om die ding te dra. Ek het dit iewers ingedruk om daarvan te vergeet, maar dit was een van sy bevele aan my."

"Dis vir selfbeskerming, Herman! Jy's nie nou in Johannesburg of Pretoria nie."

"Jy's ook 'n pasifis, Vader," het ek gesê.

"Ek wonder nog vir hoe lank," het hy gesê en ek is seker dit het uitgeglip voor hy kon keer.

Die hitte het ons lomerig gemaak en dit was rustig onder die grasdak met die kinders se gejoel op 'n afstand. Daarby het die lugspieëling wat uit die plein se sand opslaan, iets onsekers en ver aan die donker figure onder die bome gegee.

"Kmdt. Human het my nie 'n keuse gelaat nie. Ek sou met vreugde iewers agter tralies gesit het. Dit sou my verset gewees het teen die geweld wat hulle begin het. Maar ek hou daarvan om hier te wees. Ek hou daarvan om vir die kinders klas te gee al gaan dit met tye moeilik."

"Jy's 'n aanspraak vir my, Herman. Ek's bly jy is hier."

"Dit sou baie lekkerder gewees het as ek nie so oor my diere bekommer het nie."

"Is daar niemand wat vir hulle kan sorg nie?" het hy gevra.

"Nee," het ek gesê. Hoe kon hy weet dat ek verkies het om alleen te bly? "Ek het vir my broer 'n telegram gestuur, maar ek weet nie of hy dit gekry het nie."

"Maar die kommandant het tog belowe dat hy..."

"Die kommandant sorg net vir homself," het ek hom onderbreek. "Ek ken hom anders as wat u hom ken."

Hy kon daarna nie weer op dreef kom nie.

"Dit sou ook lekkerder gewees het as die wagte nie hier was nie," het ek gesê. "As ons nie die hele tyd gewag het dat iets moet gebeur nie."

Op die plaas het ek amper vergeet dat ek gewag het vir iets om te gebeur. Selfs toe Caspaas daar sy onverwagte opwagting maak, het ek nie eens iets van daardie vreemdbeklemmende afwagting beleef nie.

Dit was eers toe ons Heidelberg binnery en ek daardie man onthou wat hande-viervoet rondskarrel na die geld wat gesaai lê oor die pad; eers toe ek sy gesig onthou met die bloedstreep op sy wang en die manier waarop hy vir Caspaas sê: "Witman, jy sal mý moet doodmaak, want hier binne haat ek met 'n vuur wat jý nie kan dood sláán nie," dat ek besef het dat ek nog nooit opgehou wag het nie.

By die huis sou ek toe geskilder het of iewers in die veld geloop het met die honde, besig om sketse te maak. As dit gereën het, sou die veld ryk wees

en die dam vol water en op 'n windstil dag sou die waterskilpadjies in die dam dryf met net hulle neusies wat bo die water uitsteek en skemeraand sou ek die bobbejane hoor wanneer hulle terugkom kloof toe om te kom slaap.

Daar was nog 'n paar minute vir my oor om te sit voor ek weer moes teruggaan klas toe. Ek het gewonder waar Elizabeth bly. Dit sou nie help om die klok te lui terwyl sy nog nie daar was nie.

Nadat ek daar aangeland het, het ek probeer om sketse van die landskap te maak — ek wou in oefening bly vir die dag wanneer ek sou kon teruggaan — maar die wagte se aanwesigheid het beklemmend op my ingewerk en later het ek dit laat vaar. Die manier waarop hulle deel geword het van die landskap, waarop hulle saamgesmelt het met die bos, het 'n onnatuurlike bedreiging ingehou wat nie versoenbaar was met die ongerepte omgewing nie. Hulle voorkoms, hulle teenwoordigheid dáár en die potensiële gevaar, die dreigende geweld wat hulle omgewe en wat hulle asem, het ten volle ingedruis teen alles waarvoor ek gelewe het.

Ek wou van daardie gevoel, daardie onsekere afwagting ontslae raak en het daaraan gedink om daardie soldate so, as dit wat hulle vir my verteenwoordig het, in die landskap te gaan skilder. Ek het baie daaraan gedink, maar ek dink nie ek het toe werklik daarvoor kans gesin nie.

'n Beweging van die stat se kant af het my aandag getrek. Ek het eers die vinnig bewegende soldatestewels gesien, dit nie herken nie en toe die lyf van sy agtergrond sien loskom. Die man het vinnig oor die plein geloop en ek het hom dopgehou want dit was vreemd om een van hulle daar te sien. Toe hy by die kinders kom, het hy iets vir hulle gesê. Dié wat besig was om te pomp, het skielik opgehou daarmee. 'n Meisietjie het 'n vol bottel water uit haar hande laat gly en dié wat klip-klip gespeel het, het die spoelklippies in die stof laat val en opgespring. Een van hulle het hard en duidelik begin skreeu. Ek het 'n beweging agter my gehoor en omgespring.'n Geweerkolf het my dwars oor die mond getref. My knieë het geknak en ek het in 'n benoudheid weggesak, nog 'n hou in die gesig gevoel en voor my in die lug gegryp na die voet wat my skop. 'n Hou teen my agterkop het my plat in die stof laat val.

Toe ek bykom, het ek in 'n paar bloedbelope bruin oë vasgekyk. Iemand het my orent gepluk en vorentoe gestamp. Twee soldate was met vader Peeters op pad skool toe. Ek het hulle nie geken nie en die gewere wat hulle by hulle gehad het, het ek tot op daardie stadium nog net in brosjures gesien.

Daar was nie tyd om te wonder hoe die wagte oorrompel is nie. By die skool was hulle besig om al die kinders by my klas in te bondel. Ek het verstaan hoekom Elizabeth nie betyds opgedaag het nie. Van die statjie se kant af het 'n sarsie skote geklap en 'n vrou het angstig begin gil. Almal behalwe die soldate het met vreesgroot oë in daardie rigting gekyk.

'n Seuntjie, niks ouer as vyf nie, het van die huise af al skreeuend met die paadjie langs gehardloop gekom, vasgesteek toe hy die soldate by die skool gewaar, omgespring en koers gekies die bosse in. Dit was Elizabeth se seuntjie. Ek het vir hom geskreeu om na ons toe te kom en wou agter hom aan hardloop, maar het in 'n bajonet vasgeloop. Uit die rigting waarin hy gehardloop het, het 'n geweerskoot geknal. Deur die bosse kon ek 'n helder lig sien brand. Hy moes een van die pootjiefakkels afgetrap het wat die wagte om die statjie en die plein gestel het. 'n Tweede een het 'n ent verder knallend afgegaan. Ek het die bajonet opsy gestamp. 'n Geweerkolf het my tussen die blaaie getref en ek het geval.

Met die opspringslag het iemand my voor die bors beetgekry en teen die sinkmuur vasgestamp. Iemand het gegil en vir 'n oomblik het ek verwag om Caspaas voor my te sien, maar die hande wat my voor die bors beet gehad het, was nie syne nie en die gegil het van ver af gekom en daar was nie die vraende vrees van 'n vader of 'n moeder en een van die paar oë wat ek gesien het nie. Ek het verwag om uit 'n droom uit wakker te word en het my oë vir 'n oomblik toegemaak, maar die gesigte voor my het onveranderd gebly; dié van kinders, die priester en dan die blink, groot gesig van die soldaat.

Ek het besef dat dit nog nie verby is nie. Ek het na die rand van die bosse gekyk of ek nie dalk 'n klein figuurtjie daar kon gewaar nie.

"Julle kan hom nie so aan homself oorlaat nie," het ek gesê en na die troebel oë voor my gekyk. Die man het sy mond oopgemaak en breed met geel-wit tande vir my geglimlag.

Die moontlikheid dat hy by mense kon uitkom, was nie groot nie, want niemand het dit toe nog graag ver van die statjie af gewaag nie.

En ek het gedink dis verby.

Hoeveel nagte het ek nie gehardloop en gesoek nie; al hoe rasender omdat ek bang was dat ek te laat sal wees, altyd doller om die angs dat ek nie betyds op hom sal afkom nie. 'n Droom sonder einde: ek het keer op keer in angssweet wakker geword; bang omdat ek die einde geken het en bang dat ek weer sal droom as ek aan die slaap raak. Ek het nagte aanmekaar gewerk tot ek nie anders kon as om van pure uitputting aan die slaap te raak nie. En dít het ek gedink, is verby.

"Hier's wilde gediertes, jakkalse en hiënas! Hy's te klein om vir homself te sorg," het ek weer probeer.

Die man het vir my geduie om in die klaskamer in te beweeg.

"Laat ek na hom gaan soek. Jy kan saam kom. Ek sal nie probeer om weg te kom nie."

"Nee," het hy gesê. Die glimlag het van sy gesig verdwyn. "Ek sê nee."

Ek wou dit nie gewonne gee nie. "Hy's baie klein," het ek nogmaals probeer.

Hy het na my geskop, maar ek het dit verwag en het vinnig my been gelig en dwars gedraai.

"As jy nie nou jou bek hou nie, bliksem ek jou dood," het hy gesê en my geklap.

"Kom Herman," het vader Peeters langs my gesê. "Los dit nou."

Maar ek wil nie, het ek gedink. Nie vir die derde keer in my lewe nie, maar ek het hom tog toegelaat om my die klaskamer binne te lei.

Ek kon nie verstaan hoe ek kon reken dis verby nie. Solank ek op die plaas was, was dit *verby,* solank ek nie daaraan gedink het nie, was dit *verby,* maar ek het 'n fout gemaak. "Nie weer nie Caspaas," het ek vir myself gesê. "Jy doen dit nie weer aan my nie. Ek gaan nie later na hom soek nie."

Ek het nie geweet hoe nie, maar ek het geweet wat om te doen.

Ek wou nie Caspaas, het ek gedink. Maar jy kan my nie met rus laat nie. Dit het al in Heidelberg begin, maar hierdie keer luister ek nie weer vir iemand anders nie. Hierdie keer maak ek soos ek wil. Hierdie keer vertel niemand my om stil te bly nie. As dit nie my saak is nie, máák ek dit my saak.

Vader Peeters het my na my lessenaar gelei en op die stoel neer gedruk.

Een van die vyf soldate het met die kinders gepraat en gesê dat hulle stil moes bly en niks probeer aanvang nie. As hulle doen wat vir hulle gesê word,

sal hulle niks oorkom nie. Toe het hulle onder mekaar oor my en vader Peeters gepraat. Ek kon agterkom dat hulle ons vir later "bêre", maar toe al het ek besluit dat daar nie *'n later* gaan wees nie. Een van die vyf het by ons agter gebly om ons op te pas. Hy het in die deur op 'n stoel gaan sit en sy geweer in sy hande op bene laat rus.

Ek het met my kop op my arms op die lessenaar gelê. Die pyn het reëlmatig in my kop geklop. Maar dit was nie net pyn wat deur my gepols het nie. Daar was ook die wete dat die vrees in daardie oë en die lippe wat so van die tande af wegtrek, wêrelde uit mekaar lê. Ek kon nie begryp hoe iemand vir 'n ander se vrees kan lag nie.

Van die statjie se kant af het 'n rumoer opgeklink en iemand het bevele geskreeu.

Toe ek destyds my Burgermagopleiding begin het, het ek gedink dis goed dat ek by Caspaas uitgekom het. Toe het ek nie geweet dat ons behulpsaam sou wees met die hervestiging van Tafelkop se mense nie. Toe het ek ook nog nie geweet van al Caspaas se metodes nie.

Hulle kon nie verstaan hoekom hulle daar moes padgee nie. Party van hulle het ou verslete en vergeelde briewe en beloftes met die groot bewerige handtekening van die ou President op te voorskyn gebring as bewysstuk vir hulle aanspraak op die grond. Caspaas wou nie redeneer nie — hy het 'n opdrag gehad om uit te voer. Hy het goed geweet waar om hulle die seerste te maak sonder om hulle self aan te raak. Hy het reguit na die kraal gestap en sonder om uit te soek die eerste die beste bees geskiet. Toe die skoot klap, het die dier in sy spore styfgeskop, vir 'n oomblik so rillend gestaan en roggel en toe neergeslaan.

Die kind wat agter sy pa en ma aangedrentel het, het omgevlieg en skreeuend koers gekies weg van die dood af wat knallend toeslaan. Die vrou het iets vir hom geskreeu en na haar man gegaan. Hulle het nie mooi besef wat gaande is nie en was baie ontsteld. Die man het van die dooie bees na Caspaas gekyk en ek kon sien dat hy besig was om die pistool in Caspaas se hand te takseer. Caspaas het nog 'n skoot — sommer die lug in — afgetrek om almal stil te kry. Ons kon die kind verder die bosse in hoor huil. Iets moes tot die vrou deurgedring het, want sy wou agter hom aangaan en het skielik omgespring. Maar sy het net 'n paar treë in daardie rigting gevorder. Caspaas het geskiet en die stof het voor haar oopgespat. Sy het vasgesteek en met bang pleitende oë na hom gekyk. Hy het met die pistool na die vragmotor beduie.

"Julle goed moet op die lorrie kom," het hy gesê. "As julle klaar is, kan ons na hom gaan soek."

Ek wou self agter die kind aangaan en het dit op meer as een geleentheid daardie dag vir Caspaas gesê. Ek het hom daardie dag leer ken as iemand wat nie graag 'n saak wil beredeneer of teengegaan wil word nie.

Maar dit het te Tafelkop en 'n hele paar jaar gelede gebeur en toe was hy my offisier.

Een van die kinders het my 'n bottel water in die hand gestop. Ek het die bottel teen my lippe gedruk. My voortande was almal los. Ek wou die bloed uit my mond uit spoel, maar die soldaat het aan my beduie om van die deur af weg te bly.

Na die water het ek beter gevoel.

Die kinders het twee-twee op stoeltjies en tussen die tafeltjies in die

paadjies op die vloer gesit. Ek kon sien dat hulle luister na dit wat aan die anderkant van die plein aangaan en wanneer hulle na my gekyk het, kon ek sien daar is vrees in hulle oë maar ook 'n vae verwagting, iets soos hoop.

Ek wou daardie kind gaan soek en ek wou ons almal daar uit hê. Ek het gewonder hoe ek sal maak om die wag te oorrompel. Ek kon probeer om op hom af te storm, maar die moontlikheid dat hy my sal skiet voordat ek naby hom is, was baie goed.

Dis jou skuld, Caspaas, het ek gedink. Dat ek hier moet sit en iemand se dood moet beplan.

Die gedagte het my nie gelukkig gemaak nie, maar daar was niks anders wat ek kon doen nie. As ek die pistool aan my gehad het, het hulle my seker dadelik doodgeskiet, of dit afgeneem. Toe onthou ek dat ek die ding iewers in 'n kas of 'n laai ingedruk het — iewers in daardie klaskamer — om daarvan ontslae te wees. Ek het die laai oopgetrek. Hy was nie daar nie. Ek het die Bybel uitgehaal en aan vader Peters gegee. Dan moet hy in die kas lê — vyf treë van my af.

Die wag het aan vader Peeters beduie dat hy die Bybel vir hom moes bring. Hy het dit van vader Peeters gevat, aandagtig daarna gekyk, gegrynslag en toe by die deur uitgegooi. Die blaaie het gefladder soos iets wat probeer wegvlieg.

Ek kon niks bedink nie; ek sou nie ongeërg kon opstaan en na die kas loop nie. Ons moes daar uitkom. Ek wou nie my lewe daar beëindig nie; daar was te veel goed wat ek nog wou skilder. So onwillig as wat ek was om myself op te offer sonder om 'n poging aan te wend om dit te verhoed, so rasend was ek gedink. Ek het geweet wat om te doen en selfs waarmee, en ek was van plan om dit te doen, maar dit was nie volgens die dinge waarin ek geglo, waarvoor ek geleef het nie, en dan — het ek ook nie geweet hoe om by die pistool uit te kom nie.

Toe vader Peeters kom sit, het hy na my oorgebuig. "Ons moet probeer om hier uit te kom," het hy gefluister.

"Moenie praat nie!" het dit van die deur af gekom.

Ek het vir vader Peeters geknik en aan die soldaat gesê: "Die Vader wil weet of ons kan rook."

Hy het uitdrukkingloos na my gekyk. Ek het my skouers vir vader Peeters opgehaal so al of ek daarmee wou sê: "Nouja, as hy nie wil nie..."

"Waar's jou rookgoed?" het hy gevra en ek het skielik besef dat hulle my moes deurgesoek het toe ek bewusteloos was. Ek het die laai oopgetrek. Ek was nog nooit in my lewe so bly dat ek nie my sleutels aan my gehad het nie.

"In die kas," het ek gesê.

Hy het opgestaan en die kas probeer oopmaak. Ek het opgestaan met die bos sleutels in my hand.

"Mag ek?" het ek gevra. Hy het effens opsy gestaan. Ek het die deur oopgesluit. Hy het agter my gestaan en oor my skouer gekyk. Met die oopmaakslag het ek die punt van die holster en die skouerbande agter 'n stapel boeke sien uitsteek. Voor my het 'n halwe sakkie tabak en my pyp en vuurhoutjies gelê. Ek het die sakkie tabak aan hom gegee. Hy het my bly aanstaar. Die vermoede dat hy iets agtergekom het, het my laat styfruk van skrik, maar ek het omgedraai en vir hom die vaal papier van 'n boek afgetrek. Hy het die papier by my gevat, 'n slag na my pyp gekyk, hom

bedink en gaan sit. Ten spyte daarvan dat ek geweet het dat ek dadelik moet optree, kon ek myself nie help nie — ek was besig om die kas te sluit. Ek het omgekyk. Sy geweer het oor sy knieë gelê en sy aandag was by die sigaret wat hy besig was om te draai. Die besef het skielik tot my deurgedring dat ek dalk nie weer so 'n geleentheid sal kry nie. Ek het weer die kas oopgesluit, die pistool raakgevat, uit die holster getrek, hom vinnig beskou en die veiligheidsknippie terug geskuif. Die bloed het na my kop gestoot en daar was 'n warm suising in my ore. Toe ek omdraai, die pistool oorhaal en 'n tree tot voor hom gee, het ek geweet dat ek nie weer sal wegskram van dit wat ek moet skilder nie. Hy het die goed uit sy hande laat val en na sy geweer gegryp, maar die pistool was klaar teen sy kop en ek het my hand toegedruk. Met die slag het sy kop agteroorgeruk en het sy geweer kletterend op die vloer geval. 'n Dun straaltjie bloed het uit 'n gaatjie tussen sy verdwaasde oë geloop en hy het stadig skuins gesak en van die stoel afgekantel.

Ek was bly dat ek Elizabeth se seuntjie kon gaan soek. Ek was nie seker of ek hom sal kry nie, maar ek kon nie help om te dink dat dit verby is nie. Uiteindelik verby. Miskien, het ek gedink, sal ek dit nou kan vergeet of dalk nie meer nodig hê om te vergeet nie.

En Caspaas, het ek gedink, dit sal nie vir mý nodig wees om ander te dreig en voor te sê wat om aan die owerhede te vertel nie.

By Tafelkop het hy ons eers laat daardie middag toegelaat om na die kind te gaan soek. Die ma en pa rasend van bekommernis en aanhoudend en roepend deur die nag met fakkels. Ek het eers die volgende oggend op die spul honde afgekom. Ek het die geknor en getjank gehoor en toe nader gegaan. Daar was 'n stuk of agt van hulle besig om kwylend en knorrend om iets rond te maal. 'n Groot swarte het die ander probeer wegbyt, maar hulle het net 'n entjie pad gegee of gegryp wat hulle kon om eenkant te gaan vreet. Ek het niksvermoedend nader gegaan en toe een weer met iets in sy bek wegspring, het ek iets rond soos 'n kalbas agterna sien ruk en skielik besef dis die kind se kop. Ek het my geweer gespan en sommer in die bondel in geskiet. Hulle het tjankend uitmekaar gespat. Die swarte het net een sprong gegee en neergeslaan.

Die grond daar rond was stofgetrap en klam en het klewerig aan my skoensole vasgesit.

Van die kind was daar nie veel oor nie. Die en helfte van sy gesig was weggevreet en 'n bloederige pappery. Selfs die oog het makeer en die tande en dele van die skedel het witterig deur die rooi gewys. Sy maag was oopgeskeur en die ingewande uitgepluk. Die ribbebene het oop wit riwwe in die son gelê en 'n bloederige kwal waaruit dun straaltjies geloop en in die stop gedrup het, het die borsholte gevul. Daar is ook aan die bene en arms gevreet en soos die honde oor die vleis baklei het, was van die vars oopgerukte en gevrete dele vol stof en sand.

Ek moes gou maak. Die priester en die kinders moes op pad na veiligheid kom, sodat ek na Elizabeth se seuntjie kon gaan soek. Om die angs wat met so 'n dood gepaard gaan, sou ek myself nooit kon vergewe as dié geskiedenis homself weer moes herhaal nie.

LILLIAN HUDSON

GEELBONTGOED

Elke jaar in September trek die bittergousblom die sandgrond oranje oor. En elke Septembermaand het Ria oor die draadhek van die tuintjie om die plaashuis geleun en in die slingerpad met sy korreghŷsjins afgekyk of sy nie 'n stoffie op die horison gewaar nie.

As jy vir Ria sou staan en dophou het, sou jy aan haar staan kon agterkom dat sy iets afwag. Haar valerige hare was gekam en gekrul en sy het spaarsaam poeier oor haar gesig gestof. As jy wou kwaadpraat van Ria, sou jy kon sê sy was 'n oujongnooi op wag vir beter dae en dat sy, met haar maer lyf en wegstaanbene hoegenaamd nie die antwoord op enige man se gebede kon wees nie. Ja, selfs nie eens die antwoord op ou Bailie die trêvelaar se drome nie.

Elke September, vir sewe jaar lank al, het Bailie met sy wa aangekruie oor die stofpad. In die wa het hy alles wat 'n vrou op 'n afgeleë plaas se hart kan blymaak: knope, naalde, kastrolle, poeier en eau de cologne en rolle en rolle rokgoed. Losgoed wat nie op groot dorpe aardig sou wees nie maar vir haar was. Hy en sy wa was soos Vader Krismis en sy slee, 'n eenmaal jaarlikse, allesoortreffende lekkerte wat die waaiende stof, die vaal droogte en die elkedagse eendersheid in 'n blink wêreld vol verwagtings omskep het.

In die maande tussenin, tot sy weerkoms elke jaar in die gousblomtyd, het Ria dan al haar gedagtes om hom gedraai. Sy het gedink hoe hy van plaas tot plaas reis en van dorp tot dorp, hoe hy daar ver in die Kaap sy verkoopgoed gaan haal en hoe hy met die mense lag met so 'n dik lag as iets hom plesier gee. Sy het nogal dikwels gedink aan die keer toe hy vir haar gefluister het:

"My dâling, ek het hier vir jou roksgoed, spesiaal net vir jou gebring, wat jou na een van dié gousblomme sal laat lyk."

En verlede September het die bittergousblom amper die helte van 'n mens se hoogte gestaan. Die sporrie het wit en blou gebuig in die wind en die hemel oor Namakwaland was blouer as in enige ander lente op enige ander plek. Ria het uitgereken en afgetel dat dit haas tyd was vir Bailie se besoek. Sy het koffiepitte gebrand, huis geskuur, oondbrode gebak, die hekellappies oor al die stoele se armleunings gewas en gestyf en al haar ou vader se medisynebotteltjies afgestof en reggepak en sy witdulsies langs hom neergesit met die woorde: "Ek maak maar bietjie aan die kant, Pa. Mens weet nooit seker wanneer hier mense sal kom nie." Oom Oujan het maar weer omgedraai op sy ander sy en nie juis opgewonde geraak oor die twyfelagtige moontlikheid van kuiermense nie. Sy witdulsies en borswater was vir hom van onmiddelliker belang. Soms as daar donkerkoppe op die horison was, het hy ver gekyk vir die reën.

Daardie eerste week in September het Ria elke môre skuins ná elfuur by die hek gaan staan. Die een môre het haar hart bontgespring. 'n Stoffie het op die horison aangekom. Sy het haar hande oor haar hare gestryk en toe haar oë skrefies getrek om gouer te kan sien.

Naderhand het die stoffie vorm aangeneem. Sy het gesien dis 'n vreemde wa en vreemde perde en 'n man en vrou. Hulle het stilgehou, dankbaar om 'n mens te sien. Sy het vir hulle koffie gegee. Nee, hulle het nie 'n blou wa

met twee flink bruin hingste gesien nie. Die blydskap het uit haar hart gegaan. Die afwagting het nog elke oggend in haar oë gelê.

En toe op die tiende September word die stoffie in die pad 'n bekende blou wa met twee fluks bruin hingste en 'n man wat plesierig van ver af met die hoed waai. Hy sien die vroumens van ver af al. Hoe sy, lank en maer, met haar hand oor die oë, teen die skerp son in, padlangs kyk.

"Vandag gaan ek slaapplek vra hier by Oujan Kotzé en sy dogter," dink hy. "Middag my dâling, hier's die mak Engelsman alweer," groet hy en bring die perde met 'n spogdraai voor die hek in.

"Ai, die jaar was te lank gewees," flikflooi hy en maak die perde vas. Hy het 'n gemmersnor, sandbruin hare, 'n voorspoedige hoed op sy kop en 'n oranje gousblom in sy knoopsgat.

Niemand het nog ooit vir Ria Kotzé "my dâling" gesê nie.

Die aand is dit net Bailie en Ria aan die kombuistafel. Oom Oujan is lankal nie meer gebodderd met opstaan vir eet nie.

Ria gee vir Bailie die bak met skaapvleis aan. Hy vat dit by haar en laat sy vingers liggies aan hare raak. Ria voel hoe sy rooi word, stoot dan haastig die kom aartappels nader en gaan woel dan met die koffie op die kole om haar rooi wange weg te steek.

Nou vir die groot dinge. Hy dra rolle en rolle rokgoed van die wa af in die voorkamer in. Hy tel een stuk blou lap op, rol dit netjies van die rol af. Ria buk oor die knope, gare en naalde.

"Sal jy nie volgende keer vir my geelbontgoed saambring nie?" vra sy, sommer net om iets te sê en vroetel in die knope rond.

"Ja," sê hy en betrap haar behendig van agter af. Hy draai die blou materiaal om haar, om en om. Van bo by die maer skouers om, tot onder by haar kniekoppe, sodat haar arms vasgerol is.

Hy lag diep en ryk van lekkerkry en slaan sy twee stewige arms om haar. Sy sien net die fyn gemmerblonde haartjies op sy voorarms en dan knyp sy haar oë toe en lag saam. Hy soen haar totdat sy naderhand in die halfdonker voorkamer hyg na haar asem.

As hy haar naderhand loslaat vang sy net vinnig die kwaai oog van een van haar vooroupas teen die muur, wat uit sy dik swart raam op haar neerkyk, so asof hy self nooit gevry het nie.

Iewers in die huis kraak die matras soos oom Oujan omdraai in sy bed. Haar wange gloei en Bailie lag vir haar. "Jy lyk mooi so," sê hy. Dan tel hy haar op en sit haar op die rusbank neer. Die gestyfde wit kleedjie val van die bank se leuning af, maar nie een van hulle twee tel dit op nie.

En vanjaar is die gousblomme nie baie groot nie. Die wit sporrie het net plek-plek fyntjies opgeslaan.

Ria het die blou rok aan wat sy van verlede September se rokgoed gemaak het. Elke dag van die afgelope jaar het sy gewonder of sy maar net vir hom 'n los gelukkie was. Sou hy weer kom?

Die wind waai aaneen. Ver in die pad af wil dit vir haar lyk asof sy die stof van 'n beweging in die pad sien. Sy trek haar oë op skrefies en vir een wilde oomblik maak die skerp sonlig haar wys dat dit 'n ander ryding is. Die stof waai vlae in die pad af. Dan sien sy die kleur van die wa: blou, met twee bruin hingste vooraan.

Vir die eerste keer in sewe jaar maak sy die hekkie oop en stap die wa tegemoet. Die twee perde word voor haar ingetrek en die man klim af.

"Tant Ria?" vra hy

Sy knik woordeloos.

"My pa het nog laaste gesê: ' Vat vir Ria haar rokgoed.' "

Die wind waai 'n stofvlaag tussen hulle deur. Sy staan nie meer afwagtend nie, net skuins, teen die draad aangeleun.

"Hoekom sê Tante dan niks nie?" herhaal die jong man met die gemmerblonde hare weer, effens onseker.

Sy vee stadig met haar een hand oor die geelbontgoed.

"Wil jy koffie hê?" vra sy met die omdraai.

E.W. HAMMOND

WINTERSEE

Hunstanton, 1976

Die winters hier
langs die see
is wreed
en tot die been toe wit;
wind en reën
ken geen genade nie,
sneeu storm woedend
wit
oor daardie wilde see
wat ysig breek
met 'n kilte wat
dwarsdeur
die bene steek.

SELFMOORD

Hy sit in die wintersonnetjie
en kerf-kerf, en sny
met die skerp mes deur
ou velle, eelte en
vergete gevegte, en dieper
verby sening en been
en steek uiteindelik
die lem in die sagte
murg van die siel.
En roep met 'n groot stem
na homself.

KARKAS

Hierdie kaalgevrete bene
vra vleis, maar ek het niks
om hulle kaalte mee
te bedek nie; nie sening
spier of bloed nie;
nie pyn, aanvaarding of
ootmoed nie:
Net hierdie karkas van
verbleekte bene, onvervuld
soos versteende drome.

CHAGALL

Die vlakke buig,
word ruimtes van 'n kind;
heuwelronding, lugboog, lyne
ellipties; onverbind.

IN ANDERLAND

Ek hoor 'n boot
se hartseer-roep
my hart roep my
boodskap oor
die see na my
land so vêr
en woes geleë.

DIE SEE

Die see
kan nie heelmaak nie.
Die see breek net
op sy eie
kuste, rotse, trek
hom weer terug en
wieg
in sy eie golwe
en laat die koue
winde waai.

STRANDLOPER

Daar is 'n see, daar
is 'n wind wat
oor daardie see waai
en 'n strandloper wat
in daardie koue wind
langs daardie koue see
loop

DOOIE VOëL

Ek sien 'n voël tussen
die nat takke.
Ek kyk in sy stil oë
wat kyk in
die kilte wat nooit
weer wyk nie.

JAN DE BRUYN

BUITE SKIF DIE REëN TOT BOME

Buite skif die reën tot bome
en die bome weer tot reën
en die ruising sing
sing die stilte tussen ons tot silwer
en die silwer weer tot stilte
en jou oë word helder
druppels teen 'n ruit.

NOU VERF DIE AAND

Nou vou die aand
bloue voue in die berg
'n korhaan roep
skor na 'n ster
en 'n kiewiet klae stil
by die botgesigmaan
oor sy maat sonder vlerk
wat dryf in die dam

My voetstappe fluister
vir die miere in die gras
seker dat ek elke nag nog wag
dat die wind en die uile ophou roep
voor ek weer van jou droom:
hoe die as oor die kole
grys jare oor my lê

HET JY AL

Het jy al 'n mens
vér
oor 'n winterlandskap sien loop
dan is hy boom
en dan is hy mens
en as hy loop
kan hy netsowel
stilstaan

HERMAN ENGELBRECHT*

KRIS KRISTOFFERSON

And there's nothin' short of dyin'
half as lonesome as the sound
on the sleepin' city sidewalks
Sunday mornin' comin' down ...

Bibberend
uit gisteraand
van dwelmhitte
rookvertrek
bottels dreunmusiek
skel lagge
'n warm wriemelende
sagte lyf
strompel stadstrate
leeg verlate
karloos busloos
mensloos stil
donder in dowwe kop
wit pynflitse uit rooi oë
pa dogter vrolik in 'n park
'n kerkklok lui eensaam
eggo gister se vergete drome
'n seuntjie loop skop-vloek 'n blik
'n koor sing lof
iewers die geur van braaihoender
in 'n vaalblou lug
en weedom spoel
in elke vesel tam
'n wete van iets
êrens wat verlore lê ...

Uit rookwolke
grou geboue
uit strak staal steen
beton en glas
uit niksseggende straatname
uit borde advertensies
kougom Coke
en die nuwe Renault 5
stort Sondagmôre
op my neer

*Herman Engelbrecht se debuutbundel *Droomskerwe* het in 1976 verskyn (Uitgewer: P.J. de Villiers, Bloemfontein).

BERGVAKANSIE

Jy swaaistap af
na die terras
se luierstoel
voor jou
die oneindige
jy donkerbril
en lees
jou Sarie

CHARLES MALAN *

DIE INTERAKSIE VAN ENKELE DIEPTESTRUKTURE IN *SEWE DAE BY DIE SILBERSTEINS* [1]

Religieuse substratum

Dié altyd enigmatiese roman kan bepaald nie met behulp van enige enkele mito-religieuse dieptestruktuur hokgeslaan word nie. 'n Grotesk-komiese fantasie is dit byvoorbeeld ook wel; 'n satiriese ontluisteringsroman met trekke van die burleske wat meermale tot blote travestie degenereer. En dan is daar natuurlik die loutere ironie. Selfs die ouderwetse moraliserende trant word op vernuftige wyse ironiserend gebruik. Uiteindelik word die verhaal egter tóg uit die ban van profaniseringsprosesse gered deur kern-aspekte van religie en mite.

'n Gekamoefleerde en suggestief-ontplooide esoterisme dra baie tot die sublieme religieuse statuur by. Veral belangrik is die grondliggende Kabbalistiese strewe na die volmaakte en absolute, die inisiasie vanuit die bekende na die onbekende, en die ooreenkoms tussen die mikro- en makro-kosmos.[2] Presies hóé beswering plaasvind en die wonder vorm kry, is egter selfs nie met behulp van genoemde patrone maklik uit te maak nie.

Die feit dat die religieuse inisiasie tot die Hoër Self in die Kabbala juis *sewe* stadia behels, is 'n waardevolle leidraad. Want ook die psigiese trans-formasieproses wat deur die alchemie versinnebeeld word, is sewevoudig.[3] Vorm word boonop uit die sewe aktiewe *sephiroth* of sfere ("seven states of angelic life") geskep, en die onsigbare word geopenbaar.[4]

Dit is die sleutelwoord: openbaring. Die enigmatiese slottoneel van die boek is die beste illustrasie van die magies-religieuse transponering van die banale. Een van die belangrikste Kabbalistiese rituele is naamlik die heilige huwelik, wat bepaald in die romangebeure neerslag gekry het. Die aand van die sewende dag word die *hieros gamos*, die mistieke vereniging van God en sy Bruid, gevier. 'n Hele prosessie wag op die verskyning van die Bruid, wat gekoppel word aan 'n Messiaanse hoop op verlossing.[5]

Die sakrale huwelik tussen die aardse en die hemelse het ook 'n parallel in die Hoogliedhuwelik van die Shulamite,[6] wie se naam in Grieks as Salome ("vrede") vertaal word.[7] Die misterie van die Shulamite se vereniging met haar minnaar word in die verhouding tussen Henry en sy Salome weerspieël. Hy leer haar deur die donkerogige meisies as haar "prefigurasies" ken,[8] en die sewe dae is eintlik simbolies van Salome se sewe sluiers wat verwyder moet word, sodat Henry haar van aangesig tot aangesig kan sien.[9] Die ont-moeting met die Bruid of *Shekinah* is die onthulling van 'n diepe misterie, soos die verwydering van die groot moedergodin en minnares Isis se sluier.[10]

Die Kabbalistiese siening van die Godheid en die Paradys laat dus verskeie parallelle met die mitiese Salome/Shulamite/*Shekinah*-figuur blyk. Graves noem byvoorbeeld dat die *Malache ha-Shareth* ("the Angels-in-

*As getuienis van die durende uitdaging wat Etienne Leroux se werk vir leser en student vorm, plaas die redaksie graag die volgende drie studies wat ons in die jongste tyd ontvang het.

Waiting") saam met die *Shekina* of "Helderheid van God" verskyn.[11] Die *Shekinah* (Salome) wat dikwels as bruid of die vroulike aspek van die Godheid verbeeld word, het ook 'n gevolg van sewe maagde.[12] 'n Gnostiese Salome was boonop die eerste een om Christus te aanbid. Sy was een van sy getrouste volgelinge en was ook by die kruis teenwoordig.[13] Doresse vertel van 'n gnostiese oorlewering dat Christus vir Salome met hom na die hemel meegevoer het; hierdie "Eva" was sy minnares en sy is die Moeder van die Lewe genoem.[14]

Dat Salome en haar mitologiese eweknieë getransformeerde liefde (agape) versinnebeeld, is duidelik. Deur haar leer Henry die liefde ken, en moontlik selfs die genade wat op die sondeval volg.[15] Jung het besondere waarde geheg aan 'n droom wat hy van Salome en Elia gehad het[16] ('n paar wat dadelik aan Salome Silberstein en haar vader herinner). Volgens Jung is Salome dan die animafiguur wat blind is omdat sy nie die betekenis van dinge insien nie. Elia is die figuur van die wyse ou profeet en verteenwoordig die element van intelligensie en wysheid (Logos), terwyl Salome die erotiese element (Eros) versinnebeeld. Jung het ook dikwels klem gelê op die *hieros gamos*, 'n simbool van heelwording en die versoening van teenoorgesteldes.[17] Die huwelik beteken 'n herstel van eenheid, want aan die begin was die *Shekinah* in die laer aardse ryk en harmonie het geheers; Adam het met die sondeval die ideale toestand omvergewerp.[18]

Die simboliek van die slotvisioen korreleer nie slegs met die prosesse van religieuse hergeboorte en transformasie nie, maar ook met dié van psigiese en alchemistiese transmutasie. Die eindgebeure kan dus bes moontlik gelees word as 'n bereiking van die Hoër Self en 'n toetrede tot die staat van die engele. Volgens die Kabbala geskied dit nadat die laer natuur afgelê is tydens die progressie deur die sewe aktiewe *sephiroth*-stadia.[19]

Die verlossing van die slot klop boonop met Jock se gnostiese lewensfilosofie. Die gnostiek het gewoonlik geleer dat daar geen sonde is nie, maar slegs onkunde; die mens is verlos deur te ontwaak tot *gnosis* of kennis.[20] Deur *gnosis* kon die transendente immanent gevind word.[21] Ook op dié vlak is Salome se skadurol as godinfiguur betekenisryk, want die gnostiese archonte of wêreldheersers was op 'n hemelse Eva, 'n ligwese, verlief.[22] Die ligwese en diegene wat die goddelike oerlig weerspieël, word genote van die engele. Ook die vroulike gestalte naas God wat die hemelse wysheid versinnebeeld, is 'n tussenwese soos die engele en 'n bekende visioenêre verskynsel.[23]

Verskeie mitologiese motiewe dien dus as losse analogieë om die ritualistiese en religieuse strukturering te versterk. Abstraksie en onsigbaarheid het tot in die newestrukture deurgewerk, en die simbiose tussen aktieke en moderne mites (soos in *Hilaria)* is versteur. Talle mitologiese en simboliese motiewe word soos ligbeelde in 'n towerlantern oormekaar geskuif om 'n diffuse en tóg gekonsentreerde beeld te projekteer.

In die proses vind ontluistering en desakralisering op groot skaal plaas. Die kartonfiguur Henry Faustus skakel ten nouste met die kultus van Prometheus Absurdus in die moderne letterkunde. Daar word nie sonder rede nóú aangesluit by sisteme soos die gnostiek, die alchemie en die okkulte nie; al dié stelsels het tot die banale en selfs absurde gedegenereer.

In die slothoofstuk word ironiese relativering egter minstens ten opsigte van sekere kardinale aspekte dramaties opgehef. Die mitologiese steierwerk

wat betekenis en samehang in die paradoksale chaos van die orde help inbou, het nou ooglopend ten doel om die sekulêre en banale te konsekreer. Dié tendens korreleer uiteraard ook met die religieuse simboliek.

Ten opsigte van die verskillende religieuse inisiasieprosesse word ironiese inkongruensie en kontradiksie selfs meer as in die slottoneel genuanseer. Strukturele meervlakkigheid word meesterlik in diens van ironiese onversoenbaarheid gestel. En deurgaans handhaaf Leroux die ekwilibrium van teenoorgesteldes wat groot ironie kenmerk.

Die verwysing na "die Huis van Levi hergebore in Welgevonden" (p.78) is 'n ondubbelsinnige bevestiging dat die familie op Welgevonden 'n heilige taak het; minstens dan op die vlak van die mito-religieuse dieptestruktuur. Die seuns van Levi is naamlik uitverkies om met die "hoogheilige dinge" te werk by die tent van samekoms.[24] Hulle werksaamhede het boonop onteenseglik ooreengestem met die rituele van talle misteriegodsdienste. Hall beskou die rol van die priesters in wat hy noem die "Tabernakelmisterieë" as van besondere esoteriese belang.

Daar is bepaald 'n preokkupasie met die simboliek en rituele van die priesterkultus en die misterieë by die interpreterende verteller te bespeur. Dit is asof hy angstig in elke banale maar simboliese situasie soek na 'n "vonk van die waarheid". Uit dié pogings kristalliseer ironiese paradokse en jukstaposisies, maar ook diep sinryke simbole naas die afvalprodukte van sekularisasie en banalisering.

Jock se priesterlike rol word veral tydens Henry se besoek aan die kelders ingeklee. Dié toneel bevat al die elemente van die inisiasieritueel soos dit in die misterieë bewaar is:[26] slegs uitverkorenes word toegelaat (toegangspermitte is hier nodig), die hiërofant of priesterleier lei die neofiet wat ingewy moet word deur gangetjies na drie kelders, waar die esoteriese wysheid aan hom meegedeel word en hy die godheid in homself ervaar,[27] en daarna keer hulle op simboliese wyse "na bowe" terug (p.49). In die kelders werk witgeklede mans wat "met ingetoë toewyding soos priesters in 'n tempel meedoen aan die ritueel van fermentasie en volbringing." Wyn is die simbool van die siel (en ook die Self), want hulle is besig om met die "heilige instrumente van hulle amp die siel (te) lei tot uiteindelike individuasie" (p.48).

Nadat Jock die neofiet Henry tot in die laaste kelder begelei het en aan hom die geheim van transformasie en versoening verduidelik het, lyk hy in die kelderlig "soos die hierophant wat sy volgelinge in die geheimenisse van die misterie lei" (p.49). Hy deklameer "donderend" dat daar in die kelders miskien iets soortgelyks plaasvind "as wat met die misteries van Eleusis in die grotte plaasgevind het, of in die Attis-Kubeliese misteries, of in die ware gelowige met die volkome belewing van sy simbole..." (p.49); dus 'n numineuse ervaring van "die lewe in God". Tydens dié dissertasie het Jock 'n "mistieke lig" in sy oë, wat verdwyn wanneer daar 'n wisseling van die "bonatuurlike tot die alledaagse" (pp.49—50) plaasvind.

Met die herhaalde, byna resepmatige aansluiting by die misteriesimboliek word daar dus op die kenmerkend moraliserende wyse oënskynlik op die belang van dié soort religieuse gebeure gewys. Ambivalensie, parodie en selfs travestie is egter nooit ver van die oppervlakte nie. Telkens verbrokkel die patroon en degenereer die misteriewerksaamheid tot sekulêre absurditeit.

Op voortreflike wyse word die geheimenisse van die wynmakersbedryf

byvoorbeeld benut om èn godsdiensontluistering èn die reste van misterie in die banale wêreld te belig. Die uitverkiesingsleer word op die wyn van toepassing gemaak, want "soos die Calvinistiese siel van die mens, is sommige bestem tot volmaaktheid en ander tot wrange ondergang." Dat die verlossing deur Christus as Middelaar moet geskied, word verduidelik in Jock se verdere toeligting met die *yeso* as simbool.[28]

Hoewel Jock die hoëpriester van die orde is, stel sy gnostiese dualiteit hom in staat om onmiddellik ná die toneel in die kelders van rolle te verwissel en sy hiëratiese rol tydelik op te sê. Nou wy hy sy protégé in die chaos en negatiwiteit in — weer eens deur middel van 'n ritueel. Dit geskied in die kamer van bieg wat deur 'n "helse" stoomgesuis gevul word wanneer Jock 'n kraan oopdraai (p.51) — vergelyk dit met die middelste kelder wat as "die hemel" beskryf is (p.49). In dié kamer is Jock 'n Lucifer en 'n Job wanneer hy sy protes teen die Skepper uiter. Hierdie aanraking met die chaotiese en irrasionele waartydens daar nie geformuleer en geartikuleer kan word nie, is vir Henry 'n belangrike numineuse ervaring,[29] want dit is "die alleromvattendste kommunikasie met die Almagtige wat hy nog ooit ervaar het" (p.51).

Ook die bieg word as 'n soort misterieritueel voorgestel: daar word gewag gemaak van die "volmaakte broederskap" met 'n "kern van geheimhouding" wanneer hulle die "heiligdom" in swye verlaat (p.52). Dié ritueel verloor egter op die vyfde dag sy betekenis wanneer orde en chaos, goed en kwaad ineengestrengel raak en die chaos na die oppervlakte deurbreek. Uit die stoompype kom slegs 'n floue gesuis wanneer Jock die krane oopdraai "en daar bly vir hulle niks oor nie, niks oor nie." (p.104). Op die sesde dag, met Henry se inisiasie bykans voltooi, is dit blykbaar slegs Jock as skepper van die orde wat nog die reinigende aanraking met die chaos nodig het. Hy "draai al die krane oop en bulder sy vrees," maar van Henry word niks gemeld nie (p.124). In hierdie stadium is laasgenoemde ook reeds een van die uitverkorenes van Levi, want hy het die bose en vrees leer ken. "As jy vrees leer ken..." het Jock hom verseker, "Dan is die priesterskap van Welgevonden joune." (p.75)

Terwyl die misterie-inisiasieritueel, die wynsimboliek en die bieg in sigself travestieë is, is daar 'n belangrike graadverskil ten opsigte van die ander geparodieerde "misterieë". Hulle is naamlik die integrasie van die wyne in die kamer van Ubu, die toewyding van die tuinier aan sy masjien en van prof. Dreyer aan sy eksperimente, en die heksesabbat. Die wetenskaplike en meganiese wyse waarop die rituele van hierdie onderskeie "godsdienste" uitgevoer word, weerhou Henry en sy begeleiers van persoonlike meelewing.

Die godsdienstige of pseudo-godsdienstige aard van die *Ersatz*-misterieë word, veelseggend genoeg, geopenbaar juis wanneer die ontploffings plaasvind en 'n apokaliptiese rookkolom soos 'n "gesimuleerde atoomontploffing" die horison bedek. Nou, terwyl daar "geen patroon" meer in die kamer van Ubu is nie en die masjien etikette verfrommel, "het die vertrek 'n katedraal geword, die masjien 'n altaar, die bewegings 'n ritueel in 'n geluidlose, vormlose godsdiens." (p.103). Selfs dié geforseerde en kunsmatige metaforisering kommentarieer die sinledige aard van die Ubu-"ritueel" wat deur die ontploffing en vernietiging van die orde aan die kaak gestel is. Terselfdertyd word prof. Dreyer se pogings om "ewigdurende fermentasie" te bewerkstellig in die wiele gery (p.100). En hoewel die tuinier, "bekring deur 'n stralekrans", homself toewy aan sy rekenmasjien — die "god" waaroor hy

in sy "handboekbybel" lees (p.78) — gebeur daar niks wanneer hy die knoppies druk nie (p.103).

Daar is één gemeenskaplike element in die oënskynlik absurde optrede van die verskillende priesters van die orde wat vir Henry as neofiet van besondere belang is: die alchemistiese toewyding aan simbole. Sy eie onvoorwaardelike oorgawe aan die einde wys dat hy sy les goed geleer het.

Die plegtige ritualistiese en seremonieagtige gebeure tydens verskillende partytjies laat die moontlikheid oop om ook Henry se sosiale inisiasie as deel van die groter inisiasiepatroon van die misterieë te beskou. Sy inwyding tot die kennis van goed en kwaad geskied egter grotendeels op 'n filosofiese wyse. Die legende van dr. Faustus sorg as mitologeem vir 'n balans tussen die rasionele en irrasionele aspekte van inisiasie op dié vlak: "Klein Henry Faustus gaan 'n verbond met die duiwel aan om van sy negatiwiteit ontslae te raak" (p.130).

Die duiwel word deur twee persone verteenwoordig:[30] J.J. wat later die rol van Swartjan op die heksesabbat speel, en Jock. Albei het trouens 'n verbintenis met die demoniese Lilith-figuur, Mrs. Silberstein, J.J., wat Henry aanvanklik begelei, beantwoord aan die banale "Middeleeuse" siening van Satan. Die polivalente Jock neem die begeleiding as 'n geslepe Mephistopheles oor. Hy verseker Henry dat hy "die duiwel eers moet leer ken voor jy die poorte van die hemele kan ingaan" en dat 'n gebrek aan kennis van die kwaad "'n sonde" is (p.29).

Verskeie ander ooreenkomste as die Mephistopheles-motief lok 'n nadere vergelyking tussen die roman en Goethe se *Faust* uit. Vergelyk die rol van die Walpurgisnag, die hekse, die visioen van Lilith wat Faust tydens die heksesabbat kry, die manier waarop hy sy geliefde idealiseer ten spyte van banalisering deur Mephistopheles, sy ondergang ná sy verbond met die Antagonis, ens.[31] Die Faustus-tema en Goethe se verwerking daarvan is om verskillende redes in die roman belangrik. Dit sluit gaaf aan by die Gotiese dramatisering, sowel as by die optrede van die daemoniese agent wat in allegorie van groot belang is. Daarbenewens word siklies met die Faustus-motief in ander romans opgekoppel. Die motief hang ten nouste saam met ambivalente teologiese en psigologiese probleme soos die aard van goed en kwaad en van die Godbeeld.[32]

Dr. Faustus se hubris en Lucifer se opstand teen God moet bepaald as sondig beskou word: "Daar is 'n wil teenoor die wil van God verhef", verduidelik regter O'Hara, "Dit was 'n morele kwaad" (p.69). Nogtans ontstaan 'n dialektiese spanning tussen dié Christelike beskouing en die dieptesielkundige benadering. Hierdie ironies-dissonantiese spanning dra besonder baie tot die volgehoue religieuse ambivalensie sowel as interpretasieverdigting by. Job se protes oor sy onverdiende lot teenoor die donker kant van die Godbeeld, was volgens Jung juis die manifestasie van sy volledige menslikheid, van die beeld van God in hom wat hom in staat stel om sy eie wil teenoor dié van die Allerhoogste te stel.[33] In sy ontwikkeling van robotwese tot volwaardige mens moet die held boonop die kennis van goed en kwaad opdoen, en in die "afwesigheid" van die gesiglose Satan die bose selfs tegemoet tree. Opstand, protes en selfbevestiging word dus tot belangrike aspekte van religieuse mondigwording, menswording en individuasie uitgebou.

In die kamer van bieg leer Jock vir Henry om soos 'n Job "van vooraf die

vraag teen die Almag uit (te) bulder", omdat dit sy reg as mens is "om met alles in jou vermoë jou protes aan te teken" (p.51). Die daaropvolgende karakteromwenteling tot 'n Prometheïese hubris toe is natuurlik ten opsigte van die passiewe en onwillige Henry kwalik logies te regverdig. Maar op Welgevonden gebeur min dinge logies. Die geslepenheid wat die held die sewende dag openbaar en die ineengestrengeldheid van goed en kwaad vir hom,[34] is in elk geval die resultate van sy Premetheïese kennis. Terselfdertyd ontbloot dit 'n nuwe, Hermetiese aspek van die protagonis wat as die geslepene veral in die laaste drie romans sal figureer.[35] "Klein Henry Faustus" beklee dan ook 'n belangrike oorgangsposisie tussen die simboliese Middeleuus-Christelike en Renaissancemilieus in die roman.[36]

Die talle openbaringswyses van die bose kan nie almal hier aangensy word nie. Deur onder meer woorde as simbole word daar 'n progressie vanaf die suggestiewe en provokatiewe tot die perverse en later die absurde en obsene volgehou. Manifestering van die kwaad vind veral op 'n subtiele manier in die uitbeelding van seksualiteit plaas; vergelyk die hoofstuk "Dans van die rykes".[37]

Selfs nog subtieler is die implementering van die daemoniese met sy tipiese bipolariteit van goed en kwaad in die verbeelding van die etiese dualisme. Bykans al die belangrikste manifestasies van die daemoniese in die sin van half-goddelike magte word aangetref: die seksuele, ontug, onreinheid, die nag, die vrou, pes, dood, ens.[38] Al die daemoniese elemente wat 'n vloed vorm en Henry soos die "onafwendbare noodlot" (p.155) meesleur, versterk die allegoriese element dermate dat die roman inderdaad as 'n volwaardige allegorie beskou kan word. Of minstens dan as 'n "verdigte allegorie", op grond van die radikale ingreep van die ironie;[39] die ironie veroorsaak naamlik geen afname nie, maar slegs 'n verwarring van die semantiese en sintaktiese prosesse van dubbele of meerlagige polisemie.

Juis die ironiese verwarring ontmasker die religieuse vervlakking, soos telkens gesien is. Die geparodieerde rituele stem byvoorbeeld ooreen met die dwangneurotiese seremonie wat deur Freud met die religieuse ritus vergelyk is.[40] Hy vind ooreenkomste daarin dat die uitvoering van die ritueel angs, die opdringende drif en die gevreesde onheil afweer, dat alles presies uitgevoer moet word en dat klein details onmatige groot betekenis verkry, en dat die motiewe meestal onbewus bly. Welgevonden se rituele het gewoonlik slegs hierdie soort utiliteitswaarde. Daarbenewens word 'n kenmerkend gnostiese ontluistering van religie aangetref: in plaas van verlossing word 'n eenvoudige wêreldverklaring en 'n rasionele ontleding van die metafisiese gevind.[41] Die vervlakking tot Ersatz-religie kulmineer in die weersin van die verskuilde verteller en/of Henry as waarnemer by die aanskoue van 'n valsheid wat selfs die Christus- en Godbeeld insluit (p.82).

Psigologiese en alchemistiese substrate

Henry van Eeden se inisiasie is, dieptesielkundig gesien, 'n volledige individuasieproses. Jung wys daarop dat dié proses daarop gerig is om 'n nuwe individualiteit te skep, maar blote kollektivasie en gelykmaking vind dikwels plaas.[42] Hoewel Henry in die slothoofstuk wél met die massa gelykgeskakel word, moet 'n sekere "individualiteit" nogtans nie misgekyk word nie. In die saal is hy 'n alleenloper wat skaars raakgesien word (p.145), hy sien "hoe enkele figure gedaante kry", en die slotvisioen begin met

"Veronderstel jy is *alleen* in 'n groot saal." (My kursivering).

Jock is as godfiguur 'n simbool van die Self wat die individuasie kan rig en Henry tot heelwording kan lei. Hy is nie slegs 'n hiërofant nie, maar ook die hoofalchemis wat die samevoeging en die simmetrie van die Huis van Welgevonden beheer. Die alchemie is volgens Jung 'n simboliese uitdrukking van die individuasieproses;[43] vandaar ook die verwysings na veelkleurigheid, die goue wyn, ens.

Terwyl hy op sy simboliese individuasiesoektog deur die "wyse ou manne" Jock, dr. Johns en regter O'Hara begelei word, maak Henry kennis met talle alchemistiese eksperimente wat alle fasette van die samevoeging van teenoorgesteldes aan hom illustreer. In die kamer van Ubu met sy mandalavorm beweeg die rooi en goue bottels in 'n spiraalpatroon en sentreer die kleure en ontwerpe om die Huis van Silberstein (p.74), 'n belangrike Self-simbool. In die kelders word "die siel van die wyn (ge)lei tot uiteindelike individuasie" (p.48) met behulp van (alchemistiese) laboratoriumapparaat; daar word gestrewe na "die uiteindelike bereiking, die versoening van alle bestanddele, die middelpunt van balans, die ware Self in elke geval" (p.49).

Drie persone is fanatiese "alchemiste" wat in spesialisering en abstraksie die alchemistiese Groot Werk wil vind: prof. Dreyer, die tuinier en Dries (lg. saam met oom Giepie).[44] In elkeen van hulle eksperimente is daar egter 'n waarskuwing vir Henry opgesluit. Die Nuwe Syn kan nie positivisties in die orde alleen gevind word nie, en daarom slaag geen eksperiment daarin om die Self te "heel", 'n beeld daar te stel en versoening van teenoorgesteldes sowel as hergeboorte te bewerkstellig nie. Die spiraalvormige Ubu-kringloop (wat ook in Mrs. Silberstein se dans en die integrasiedans gevind word) sorg vir 'n skakel met die patafisika, die wetenskap van "imaginary solutions", wat geen oplossing bied nie, maar slegs 'n voortsetting van die chaos — volgens een van Jarry se interpretasies.[45] Dit is dus verstaanbaar dat daar tydens die opstand in die kelder chaos heers en dat die eksperimente verydel word. Die "alchemiste" leer Henry egter dat geloof noodsaaklik is — selfs al moet 'n mens "dobbel" daarmee (p.156). Dit moet in gedagte gehou word dat alchemie in wese religieus is.[46]

In die kelders word daar wél 'n sinvolle geloofservaring gevind wanneer die *complexio oppositorum* begryp word in die *conjunctio oppositorum*, en 'n versoeningspunt soos in die slottoneel bereik word. Henry het uiteindelik ál die voorbereidings deurgemaak om dié punt te bereik. Die sewe dae het hom deur die sewe alchemistiese stadia gevoer, naamlik die aflegging van die bekende wêreld, skeiding, oplossing, distillasie, konjunksie, sublimasie en uiteindelik die verbinding van manlike en vroulike, vaste en vloeibare beginsels.[47] Die prosesse stem trouens ook met die belangrikste fases van 'n tipiese inisiasieproses ooreen.[48]

Die verskillende psigiese prosesse wat hergeboorte voorafgaan, kan gesien word as motivering vir die karakterontwikkeling wat die andersins eendimensionele Henry ondergaan. Hy beleef wel die eerste fase van wanaanpassing en gewaarwording van vrees, maar 'n simptoom wat gewoonlik daarmee saamgaan, verset teen die orde, is in sy geval afwesig. Die negatiwiteit wat hy beleef, hang saam met die regressie wat in hom plaasvind. Hierna volg die fases van hergeboorte, vryheid, versoening en vrede.

Oor die implikasies van die Jungiaanse individuasiefases in Leroux se romans is daar heelwat geskryf.[49] 'n Aantal psigologiese motiewe en hulle

toepassing word dus hier as bekend veronderstel. Veral belangrik is die argetipiese inisiasieprosesse en karakterisering, die aflegging van die persona en die kennismaking met die skadu, asook die pynlike integrasie en hergeboorte. Die rol van die vroulike anima-argetipe moet uitgesonder word.

Ná die kennismaking met en erkenning van die donker dieptes van sy psige, kan Henry soos Faust in *Faust II* die terugtog na die lig aanpak.[50] Hoewel hy 'n "eensame figuur" slaan terwyl hy na die gesiglose Satan luister, word hy juis nóú soos Dante en Faust deur 'n vroulike begeleidster vergesel. Die "wagter in die skadu's" is Salome (p.139).

Die aktiewe toetrede van die anima wat Henry eens ontwyk het en nou "met liefde en trane in haar oë" na hom kyk (p.139), is 'n bewys dat dié argetipe skeppend en helend teenoor hom kan optree ná sy kennismaking met die skadu. Sy sal "soos 'n tierwyfie veg" om die beeld van Henry behoue te laat bly, en in haar drome brei sy hom 'n mantel met alle denkbare kleure (p.140) — 'n simbool van voltooide hergeboorte.

In sy gereelde kennismaking van animabeelde ontmoet Henry waarskynlik die argetipe in al vier fases.[51] Die eerste, fisieke fase word gevind in die Eva-rol van Salome en haar mooi verteenwoordigers; vergelyk die beskrywing van haar welgevormde liggaam tydens die kunstenaarsbal en die onpersoonlike seksuele inisiasie. Idealisering en platoniese liefde as tweede fase word spoedig gevind wanneer Henry begin om 'n romantiese beeld van sy beminde op te bou. Hy sien haar dan as "'n vrou, gesigloos soos in jou drome, en 'n samestelling van alle vroue" (p.145). Die toetrede van religieuse toewyding en die verhewe aard van Salome se liefde kan as 'n derde fase onderskei word. In die slottoneel word die vierde vlak betree: die tipiese simbool van die allerheiligste wysheidaspek van die anima is die Shulamite van Hooglied, en in dié toneel nader Henry sy bruid op die vlak van die engele.

'n Sintese: ondergang en hergeboorte

Die verloop van die gebeure op die verskillende oppervlakte- en dieptestrata wat tot dusver geskets is, wemel van oënskynlike teenstrydighede. Dit verg Leroux se meesterhand om polisemie en veral die sublieme religieuse simboliek sonder ernstige botsings met ironisering en banalisering te sinchroniseer.

Die oppervlaktegebeure is op 'n doemprofetiese noot afgesluit en Henry is getransformeer tot massamens, lid van die ontluisterde welvaartgemeenskap van ons tyd. Waar 'n tycoon soos Julius Johnson in die vorige romans nog verbete beveg is deur die "manjifieke enkeling", word almal nou tot gemoedelike gelykvormigheid gedwing, en Jock Silberstein ('n veel sterker figuur as sy eweknie Johnson) se wil seëvier. Op morele en sosiale vlak moes Henry sy individualiteit aflê en sy persoonlike waardesisteem (p.13) laat vaar. Sy inisiasie tot die sondige gemeenskap en morele verval het hom gelei tot die aanvaarding van massawaardes, en deur die huwelik met Salome is hy tot anonimiteit en gesigloosheid gedwing. 'n Grootskaalse nivellering en die uitwissing van alle rasse-, stand- en geloofsverskille het ten spyte van die verteller se uitgesproke afkeur op die partytjies plaasgevind, en die jong held is willoos meegesleur. Op dié vlak skuil dus oënskynlik slegs ondergang.

Ook op religieuse vlak is daar verontrustende tekens. Dit wil soms voorkom asof Henry se onskuld en Christelike opvattings deur 'n gnostiese

dualisme ondergeploeg word, te meer omdat die liberale Johns en O'Hara selde 'n oortuigende woord in die religieuse dialektiek mee te spreek het.

Die leser kom weliswaar gou agter dat Henry se "onskuld" aan 'n siellose neutraliteit en onkunde sowel as kondisionering toe te skryf is. Sy "Christelikheid" bestaan byvoorbeeld daaruit dat hy in alles behalwe die liefde glo, en in God slegs 'n Beskermer sien (p.21). Wanneer die religieuse en psigiese substrata in samehang gesien word, toon 'n vergelyking dat dáár, in teenstelling met die ondergang op sosiale en morele vlak, wél redding en hergeboorte gevind kan word. Die neutrale Henry word inderdaad tot 'n diepsinnige religieuse belewing geïnisieer.

Geloof word aan die einde as 'n belangrike voorvereiste vir psigiese (en natuurlik ook religieuse) hergeboorte beskryf. In die vroeëre stadia wanneer dit vir Henry voel asof Salome moet verskyn, gebeur daar niks nie, en telkens word sy as 'n vervlugtende figuur waargeneem. Aanvanklik is hy dus ewe min as die tuinier toegerus om hergeboorte te ervaar. Selfs tydens die seksuele inisiasie beleef hy "volkome afsydig bloot die tegniese sy van liefde" (p.120). Wanneer Salome se liefde vir hom en haar selfvernietiging deur "volkome oorgawe" (p.139) egter die eerste keer ter sprake kom, noem die verteller hom "baie gelukkig": "Sommige mense behoort tot die uitverkorenes." (p.140).

Hierdie religieuse taal word nie sonder rede gebruik nie, want Henry verwag besonder baie van die "openbaring van die aand", die geleentheid wanneer "hy hulle in die gesig moet kyk" (p.152). Selfs die meervoudsaanduiding "hulle" is religieus-dubbelsinnig te lees, want in die volgende sinsnede word daar slegs na die sigbaarheid van sy beminde verwys.[52] Die liefde wat dié aand vir hom moet sigbaar word, is beslis eros getransformeer tot agape, die hoër, geestelike liefde, want Henry dink aan God wat "vrees en liefde as twee onafskeibare vereistes stel." (p.152).

Ten spyte van die vormloosheid van die Nuwe Syn glo Henry dat die ontmoeting met Salome die liefde sal openbaar as iets sigbaars, dat 'n "geboorte van vorm uit die vormloosheid" (p.145) sal plaasvind. Woordkeuse en beelding lok onwillekeurig 'n vergelyking met Paulus se bekende uiteensetting van die liefde in 1 Kor. 13 uit. Henry sien aanvanklik slegs illusies, deur 'n spieël in 'n raaisel, maar sal in die toekoms "van aangesig tot aangesig" sien. Salome kan dus as vrye simbool selfs beeld van God, die gesiglose Syn,[53] wees.

Vergelyk verder die beroemde woorde in verband met geloof, hoop en liefde wat Paulus as reddende ervarings uitsonder (vers 13). In Henry se slotvisioen word gesê: "Jy het die geloof...en met volkome vertroue wag jy op die beeld van waarheid in gelid van die liefde." (pp.154—156).

Wanneer Henry die gnostiese en Kabbalistiese simboliese ryk van die engele betree en met sy Shulamite verenig word, is dit in esoteriese sin boonop 'n herwinning van die verlore Paradys. Volgens Zolar is Paradys of Nirvana esoteries gesien 'n bewussynstoestand waarin die mens hom één voel met alles wat bestaan, met God en die mensdom. Na bereiking van dié doelwit het hy geen lesse meer op aarde te leer nie.[54] Volgens die Kabbala het die mens aanvanklik 'n engelenatuur gehad voordat hy die Paradysvrugte, oftewel die vrugte van die siel, geëet het.[55] Die woord *Shalom* wat met Salome se naam skakel, beteken in die eerste plek volledigheid en integriteit, en daarná vrede en harmonie,[56] sodat die vereniging met Salome as

'n terugkeer na die toestand van vóór die Val gesien kan word.

Die ontmoeting met Salome geskied ook binne die kader van 'n hilariafees en -optog met die religieuse bybeteknisse wat reeds in *Hilaria* duidelik was. Op die maat van spesiale musiek verskyn Salome en haar gevolg van "maagdelike meisies met donker oë" in 'n "indrukwekkende optog." Dit word 'n "massabeweging" wanneer die skare aansluit (p.155). Die visioenêre en mistieke aard van die huwelikstoneel is volkome in ooreenstemming met die wese van die heilige huwelik, wat in wese 'n *Unio Mystica* is, en ook met die alchemistiese *mysterium coniunctonis* ooreenstem. [57] Dit weerspieël trouens ook gnostiese illuminasie, waardeur die transendente in sig kom. [58] Dit voel vir Henry of die beweging na hom toe 'n "soort onafwendbare noodlot" is (p.155). Oorgawe en transendering van die situasie word van hom vereis; geloof is noodsaaklik. "Jy moet jou toegewing aan die onsienlike maak." Henry transendeer die situasie met die veronderstelling waarmee die roman eindig — en juis hierdie veronderstelling laat die moontlikheid oop dat volkome versoening en hergeboorte nie plaasvind nie. [59] Soos in die meeste ander romans van Leroux, word redding en herlewing dus as waarskynlikheid gesuggereer sonder dat dit geaktualiseer word. Vergelyk ook die lied wat die orkes met die koms van die bruid speel: "You'll never know" (wat egter ook op die ondeurgrondelike misterie van die samekoms kan dui).

Al die aanduidings wys egter op 'n verwesenliking van Jock se profetiese woorde toe hy aan sy beskermling gesê het dat "jy die duiwel eers moet leer ken voor jy die poorte van die hemele kan ingaan" (p.29). [60]

Religieus gesproke, is die held met sy sondeval van sy onkunde sowel as sy gekondisioneerde "geloof" ontneem. Die kollektiwiteit waartoe hy uiteindelik toetree, kan in religieuse sin ook gesien word as solidariteit en broederskap met sy medemens wat hom nou aanvaar. Daarbenewens het hy religieuse vrees en liefde, ware geloof en implisiet ook genade leer ken. As uitverkore lid van die Huis van Levi is hy dan uiteindelik 'n dienaar van God.

In psigologiese terme vertaal, was Henry se kleurlose individualiteit niks anders as 'n valse persona wat deur individuasie, inisiasie en transformasie afgelê is nie. Sodoende is die geïntegreerde Self bereik en het die versoening van teenoorgesteldes plaasgevind. Henry leef in 'n tyd waarin "volkome transformasie nodig is...(en) nuwe simbole vir ou waarhede gevind moet word" (p.120). Na sy "hellevaart" [61] deur die diepste lae van die psige is hierdie transformasie voltrek. Heroïsme en individualiteit is vervang deur geslepenheid, en hy ervaar op die sewende dag gloeiende optimisme. Hy het dus geleer om die donker magte van die onbewuste skeppend te gebruik om 'n nuwe vorm op die vlak van die bewuste te laat uitkristalliseer.

Dit is inderdaad só dat die mens se gesig dwarsdeur die ongelooflike aftakeling tot gesigloosheid, gered word. [62] Henry se ondergang was tragies onafwendbaar, maar soos met die tragiese held word daar 'n grootse en veelkantige beeld van die mens geskep.

Universiteit van die Oranje-Vrystaat

1. Verkorte gedeelte van 'n hoofstuk uit *Die alchemie van Etienne Leroux*. Dié inleiding tot Leroux se negeluik word eersdaags deur Human en Rousseau, Kaapstad, gepubliseer.
2. Vgl. veral Gershom G. Scholem, *On the Kabbalah and its symbolism*. New York, Schocken Books, 1973, pp. 118—157. Kyk ook: Z'ev ben Shimon Halevi, *Adam and the Kabbalistic Tree*. London, Rider, 1974, p.15.

3. Kurt Seligmann, *Magic, supernaturalism and religion.* Frogmore, Paladin, 1975, p.149.
4. Zolar, *The encyclopedia of ancient and forbidden knowledge.* Los Angeles, Nash, 1970, p.37.
5. Scholem, op. cit., pp.138—142.
6. Gershom, G. Scholem, *Major trends in Jewish mysticism.* New York, Schocken Books, 1972, p.230.
7. Vgl. Etienne Leroux, *Na'va.* Kaapstad, Human en Rousseau, 1972, p.49.
8. J.C. Kannemeyer, *Op weg na Welgevonden.* Kaapstad, Academica, 1970, p.21. Oor die simboliek en dubbelkantigheid van Salome, kyk *ibid.*, veral pp.18—22.
9. André P. Brink in Ernst Lindenberg (red.), *Inleiding tot die Afrikaanse letterkunde.* Kaapstad, Academia, 1973, p.109.
10. Manley P. Hall, *Masonic, Hermetic, Quabbalistic and Rosicrucian Symbolical philosophy.* Los Angeles, The Philosophical Research Society, 1972, p.XLV. Die sluier is 'n simbool van onkunde wat die mens van die Waarheid skei — *ibid.*
11. Robert Groves, *The White goddess.* London, Faber, 1959, P.413.
12. Jean Doresse, *The secret books of the Egyptian gnostics.* London, Hollis & Carter, 1960, p.57.
13. Graves, *op cit.*, p.82.
14. Doresse, *loc. cit.*
15. Brink, *loc. cit.*
16. C.G. Jung, *Memories, dreams, reflections.* London, Fontana, 1972, p.206. In *Die derde oog* word daar na Iole teenoor Gudenov verwys as "Salome in die skadu van Elia": Etienne Leroux, *Die derde oog.* Kaapstad, Human & Rousseau, 1967, p.133.
17. J.E. Cirlot, *A dictionary of symbols.* London, Routledge & Kegan Paul, 1962, p.168.
18. Scholem, *op cit.*, p.231.
19. Die laaste van die sewe hemele is die Ryk van die Engele waar God gevind word: Robert Graves and Raphael Patai, *Hebrew myths; the Book of Genesis.* London, Cassell, 1964, pp.35—37.
20. Hans Jonas, *The gnosic religion.* Boston, Beacon Press, 1958, p.127.
21. *Ibid.*, p.284.
22. Jospeh M. Kitagawa en Charles H. Long (redakteurs), *Myths and symbols.* Chicago, University of Chicago, University of Chicago Press, 1969, p.266.
23. Ernst Benz, *Die Vision.* Stuttgart, Ernst Klett, 1969, pp.334, 575.
24. Vgl. Númeri 5:1—4.
25. Hall, *op cit.*, p.CXXXVI. Die Huis van Levi en die Huis van Silberstein sluit aan by die talle simboliese "Huise" in die negeluik. In die misterieë is daar algemeen van 'n Huis gepraat en dit is ook voorgestel as die Poort van die Hemel: G.R.S. Mead, *Thrice-greatest Hermes.* London, J. Watkins, 1964, D1. 1, p.181.
26. Samuel Angus, *The mystery-religions and Christianity.* New York, Univesity Books, 1966, pp.91—134.
27. "The three degrees of the ancient Mysteries were, with few exceptions, given in chambers which represented the three great centres of the human and Universal bodies" — Hall, *op. cit.*, p.LXXIV.
28. Kannemeyer, *op. cit.*, pp.44—47.
29. Oor die numineuse as die irrasionele ervaring van 'n vreesinboesemende *mysterium tremendum* sowel as 'n bekorende *mysterium fascinans,* kyk Rudolf Otto, *The idea of the Holy* (Eng. vert.). London, Oxford University Press, 1973.
30. Kannemeyer onderskei selfs meer verteenwoordigers van Mephistopheles: ook dr. Johns, regter O'Hara en die naamlose "skraal meisie" wat Henry seksueel inisieer — J.C. Kannemeyer, *Die stem in die literêre kunswerk.* Kaapstad, Nasou, 1965, p.118.
31. Vgl. *Goethes Faust.* Hamburg, Christian Wegner, 1963, pp.129—132, ook p.525.
32. "In accepting the wager of Mephistopheles, Faust put himself in the power of a 'shadow' figure that Goethe describes as 'part of that power which, willing evil, finds the good!" — Joseph L. Henderson in Carl G. Jung (red.), *Man and his symbols.* London, Aldus Brooks, 1964, p.121.
33. Vgl. C.G. Jung, *Answer to Job* in *The collected works* (Eng. vert.). London, Routledge & Kegan Paul, 1972, d1. 11.
34. Kyk veral Kannemeyer, *op. cit.*, pp.120—123 en Kannemeyer, *Op weg na Welgevonden.* pp.56, 98—110.
35. Oor die implikasies van hierdie geslepenheid, kyk Norman O. Brown, *Hermes the thief.* New York, Vintage Books, 1969, pp.19—25.
36. "Doctor Faustus is a Promethean figure in the strange dual contest of medieval Christianity and Renaissance Humanism" — Maurice Friedman, *Problematic rebel.*

Chicago, University of Chicago Press, 1963, p.38. Genoemde ruimtelike aspekte word elders bespreek.

37. Genoemde aspekte word volledig behandel in J.A. Pretorius, *'n Vergelyking tussen 'Die sewe duiwels en wat hulle gedoen het' (J.L. Cachet) en "Sewe dae by die Silbersteins" (E. Leroux) ten opsigte van die konflik tussen goed en kwaad* (ongepubliseerde M.A.-verhandeling). Universiteit van Pretoria, 1969, pp.89—96.
38. Oor daemoniese ambivalensie en manifestasies wat hier genoem is, kyk Otto Böcher, *Daemonenfurcht und Daemonenabwehr.* Stuttgart, W. Kohlhammer, 1970, pp.33, 120, 136, 152—158.
39. Volgens die siening van Angus Fletcher, *Allegory.* New York, Cornell University Press, 1964, p.230. Hy beskou die daemoniese tussenganger of "agent" as 'n kardinale kenmerk van allegorie (p.25).
40. Vir 'n samevatting van Freud se sienings oor dié aangeleenthede, vgl. Han M.M. Fortmann, *Als ziende de onzienlijke.* Hilversum, Paul Brand, 1964, dl. 1, p.35.
41. In verband met dié gnostiese wêreldbeskouing, kyk Louis Bouyer, *Rite and man.* London, Burns & Oates, 1963, p.137. "The problem of God, if it survives, is no longer that of a vital encounter but the rational solution of a metaphysical puzzle" — *ibid.* Ook Giles Quispel, *Gnosis als Weltreligion.* Zürich, Origo, 1951, p.39.
42. C.G. Jung, *Two essays on analytical psychology.* London, Routledge & Kegan Paul, 1953, p.136.
43. C.G. Jung, *Psychology and alchemy.* London, Routledge & Kegan Paul, 1972.
44. Cf. J.P. Smuts, *Die reisende karakter in die Afrikaanse roman* (ongepubliseerde M.A.-verhandeling). Universiteit van Stellenbosch, 1968, pp.130—134).
45. Aangehaal deur Kannemeyer, *op cit.* p.85.
46. F. Sherwood Taylor, *The alchemists.* Frogmore, Paladin, 1976, p.180.
47. Vir die filosofiese en religieuse implikasies van dié prosesse, kyk Arthur E. Waite, *Alchemists through the ages.* New York, Rudolf Steiner, 1970, p.19.
48. John Ferguson, *An illustrated encyclopaedia of mysticism and the mystery religions.* London, Thames and Hudson, 1976, p.86.
49. Vgl. J.P.A. du Preez, "Jung by die Silbersteins", *Sestiger,* jg. 2, nr. 2, Februarie 1965, pp.17—23.
50. Wilhelm Emrich, *Die Symbolik von Faust II.* Bonn, Athendum, 1957, p.128.
51. Jung, *Man and his symbols,* pp.185—186.
52. Kannemeyer *(Die stem in die literêre kunswerk,* p.119), verwys na die "hulle" wat Henry se Paradys ongevraagd vernietig het (p.141), as "die mistieke mag wat die vervreemdingsproses veroorsaak het". 'n Verband met die daemoniese tussenmag is ook denkbaar.
53. Kannemeyer, *Op weg na Welgevonden,* p.22. Myns insiens is dié simboliese konnotasie slegs te regverdig in die mate wat Salome met die *Shekinah* of Heilige Gees-aspek van die Godbeeld verbind is.
54. Zolar, *op cit.,* pp.26—27.
55. Gerschom G. Sholem, *Von der mystischen Gestalt der Gottheit.* Zürich, Rhein-Verlag, 1962, p.61.
56. *Ibid.,* p.105.
57. Aniela Jaffé, *Jung over parapsychologie en alchemie,* (Ndl. vertaling). Rotterdam, Lemniscaat, 1969, p.55.
58. Gnostiese verheldering kan geloof of 'n ervaring wees: "this transfiguring face-to-face experience is *gnosis* in the most exalted and at the same time most paradoxical sense of the term, since it is knowledge of the unknowable" — Jonas, *op. cit.,* p.284. Vgl. ook Seligmann se beskrywing van die gnostiese sakrament van die bruidskamer: "The pious will witness the divine marriage of Sophia with the Soter, the redeemer, and he will experience, in the image of the heavenly marriage, the union with his angel. The generative, active male element and the vegetative, passive female element must be united in order to become the perfect unity" — *op. cit.,* p.150.
59. Rob Antonissen, *Spitsberaad.* Kaapstad, Tafelberg, 1966, p.38; A.P. Grové, *Oordeel en vooroordeel.* Kaapstad, Tafelberg, 1965, p.196.
60. Ek kan nie saamstem met Antonissen se gevolgtrekking (*op. cit.* p.38) dat "die oggendlike ekstase van 'n paring in 'n ewignuwe oggendlike lewe en landskap by voorbaat so goed as uitgeslote is, gedoem is om droombeeld, nee gelóófsbeeld te bly" nie. (In sy bespreking van *Een vir Azazal* — *ibid.,* p.117 — gee hy trouens self toe dat dié roman toon dat die vereniging nie 'n droombeeld gebly het nie.)
61. Grové, *op cit.,* p.196.
62. Antonissen, *op. cit.,* p.39.

ANITA THERON

DIE DERDE SIKLUS VAN ETIENNE LEROUX

I. Inleiding

Die opvallendste kenmerk van Etienne Leroux se werk is die duidelik sikliese aard daarvan. Die mate waarin die nege boeke in trilogieë gegroepeer kan word, word progressief duideliker, sodat die reeks wat met *18—44* begin, "helderder as eenheid gekonsipieër en beplan is as enigiets wat hy tot op die tydstip geskryf het". (Van Rensburg, 1972 p.1)

Met verloop van tyd het dit egter ook duidelik geword dat die drie siklusse as geheel saamhang — dit vorm 'n saga van die moderne tyd. Dit is dus duidelik dat daar in Leroux se oeuvre 'n standhoudende ideekern moet wees, maar ook 'n duidelike ontwikkeling van hierdie kern in tyd. Die proses van ontwikkeling geskied deur 'n toenemende verheldering en bewuswording van die aanvanklik gegewe duister "raaisel". Dit is nie toevallig dat hierdie vormgewende ontwikkelingsproses ook in der waarheid die sentrale ideekern van Leroux se werke vorm nie. Met die aanvang van die tweede siklus het dit veral duidelik geblyk dat Leroux se stilistiese bewerking van sy stof nou saamhang met die betekenisgéwende daarvan. In *Sewe dae by die Silbersteins* word die 'sewe dae' byvoorbeeld episodegewys in sewe hoofstukke uiteengesit. Hierdie formele stofbewerking hou egter ook verband met die ideekern van die boek: Henry van Eeden moet sewe dae van inisiëring deurgaan voordat hy sy bruid, Salome, ontmoet. Die *apokrief-Bybelse* verwysing na die sewe sluiers van Salome asook die magiese inhoud van die getal 7 dien verder om die betekenis van die gegewens te verbreed.

Dit is veral in die derde siklus dat hierdie "verhelderingsproses" op eksplisiete wyse gekoppel word aan die psigoloog C.G. Jung se siening van die mens se individuasieproses, soos dit onvermydelik verband hou met die tweeledigheid van die mens se wese, maar ook duidelik gelokaliseer is in die wêreld, veral die Westerse wêreld met sy hele geestelike en kulturele erfenis. Leroux gebruik die Jungiaanse opvattings van die Bewuste, die Persoonlike Onbewuste, en die Kollektiewe Onbewuste om die individuasieproses van die persoon (in die derde siklus die persoon van die knolskrywer), soos dit noodwendig gekoppel is aan die selfverwesenlikingsproses van die hele beskawing, te verduidelik. Die Kollektiewe Onbewuste omsluit onder andere die "Argetipes" wat die "skeppende struktuurbeginsels van alle geestelike aktiwiteit" is. (Van Rensburg, 1972, p.2).

Hierdie argetipes moet op sinvolle wyse deur die mens vergestalt word in mites en simbole, anders veroorsaak die dwingende skeppingsenergie daarvan 'n versplintering van die menslike gees. En dit is oor hierdie fragmentering van die moderne mens se psige wat Etienne Leroux dit in sy werke het. 'n Simbool se geldigheid is nie ewig nie — dit moet gedurig aanpas by die vereistes van die tyd. Die mitehantering in *Isis Isis Isis* ..... dui hierop : die Isis van duisende jare gelede het nie meer dieselfde betekenis vandag nie. Dit is dan ook belangrik om daarop te let dat Leroux se hantering van die mitologiese gegewens in wese nie "korrek" is nie — Leroux maak met die gode wat hy wil.

Net soos die ideekern van die hele siklus met toenemende helderheid na vore kom in elke boek, so word die gebruik van die Jungiaanse filosofie en die

mite, wat in der waarheid nou aansluit by Jung se siening van die argetipes, al hoe duideliker. In die derde siklus word dit as't ware op 'n skinkbord vir die leser aangebied. Die leser hoef feitlik nie meer die betekenis agter die mitologiese en Jungiaanse verwysings te gaan soek nie — dit word mettertyd in die boek verklaar. Maar juis in hierdie siklus word dit duidelik dat dit nie suiwer om dié gegewens gaan nie. Die finale "boodskap" word beliggaam in die knolskrywer se strewe om 'n "volwaardige skrywer" te word. Die tweeledigheid van die werklikheid en die wese word dinamies deur die knolskrywer se aanbiedingswyse van sy stof geïllustreer. Die ironie, die satire en die paradoks word die skerp kant van die tweekantige swaard wat die skrywer hanteer: — hiermee vlek hy die sogenaamde *alledaagse* oop, en meer spesifiek die alledaagse van die moderne mens.

Al die tegnieke kulmineer in die laaste siklus, en veral in *Na'va* in 'n meesterlike hantering van die surrealistiese werkswyse. Die uitstaande kenmerk van die Surrealisme setel in die veragting vir die logiese gees (die bewuste) en 'n aanhang van die onbewuste as die bron vir ware kunswerke. Dit is die onbekende magte van die onbewuste wat ontdek moet word, om sodoende aan die lewe 'n dieper sin te gee sodat die mens 'n harmonieuse wese kan word. Dit is ook die ontwikkelende gedagtekern van Leroux se siklus, en deur middel van die skrywerskap illustreer die skrywer dus ten beste sy ideekern.

II.1 18—44

18—44 het homself onmiddellik apart gestel van die wêreld van Welgevonden in die voorafgaande "Silberstein-siklus" toe die knolskrywer as ek-verteller aan die woord gekom het. Die titel *18—44* kry verskillende betekenisse in die boek, sodat die leser duidelik besef dat die vlak van die verhaalgegewe nie die enigste bron vir interpretasie van hierdie roman is nie.

Die verhaal van *18—44* is bedrieglik eenvoudig. Op vier-en-veertig jarige leeftyd ontvang die knolskrywer, mnr. Y, 'n brief van 'n agtienjarige kunsstudent, mej. X. Hiermee neem 'n korrespondensieverhouding 'n aanvang, 'n verhouding wat oor een jaar sal strek. Die naasmekaarstelling van hul ouderdomme, soos dit in die titel aangedui word is deel van die veelvoudige betekenisvlakke van die roman: Hulle begin hul 'verhouding' by agtien en vier-en-veertig en die verteller maak dit aan die begin van die boek duidelik dat hy die jaar 1844, histories gesien, as 'n onbelangrike jaar ag. Die verhouding eindig as mej. X negentien, en mnr. Y vyf-en-veertig is. 1945 is egter 'n belangrike jaar — die jaar van oorwinning en vrede in die wêreldgeskiedenis. In die lig hiervan kan die motto van die boek geïnterpreteer word : "Die soldaat van die Staat het sy naam met swier geteken. En die nuwe lewe het begin". Die "nuwe lewe" in 'n deur oorlog verwoeste wêreld van die geestelik versplinterde na-oorlogse mens. Die oorwinning van 1945 word dus gekoppel aan mnr. Y se persoonlike oorwinning op die ouderdom van vyf-en-veertig.

Uit hierdie gegewe word dit duidelik dat ons hier nie net te doen het met die persoonlike geskiedenis van mnr. Y nie, maar ook met die geskiedenis van die mens. Mnr. Y verwys na die karakters en ook na homself as "Everymen", hier beliggaam as die mens wat vasgevang is in sy kulturele en geestelike erfenis: "..... die Everymen van die lewe en dood; en ek sien ook myself,

so half deur die wind 'n bietjie verlore in die sosiale situasie, en gans verlore in die groter bestek" *(18—44,* p.78)

Mnr. Y se verhouding met mej. X het vir hom verdere betekenis:— dit verwys terug na sy eie jeug toe hy agtien was en sy teringmaer tante vier-en-veertig. Sy tante het hom grootgemaak, en hom aangespoor om te skryf. Maar sy was nooit tevrede met dit wat hy geskryf het nie: "Dit is nie wat ek bedoel het nie Y, Y" *(18—44*, p.16) was haar laaste sterfbedboodskap met een van sy romans oopgeslaan langs haar bed. Net soos mej. X, is die teringmaer tante 'n belangrike vormende krag in die knolskrywer se lewe: "Ek is die produk van my teringmaer tante, mej. X." *(18—44,* p.43). Die knolskrywer kom egter tot die besef dat dié vormende element, soos beliggaam in sy tante, 'n 'dooie' element is: Hy vra: "Na watter beeld van watter vergange beskawing het sy my grootgemaak?" *(18—44,* p.41).
Y trou uiteindelik met die agtienjarige dogter van 'n slagter. Sy is 'n pragtige Walkure-vrou, maar na drie jaar blyk dit dat sy nie in staat is om kinders te hê nie. Haar steriliteit word vir haar 'n bevryding in dié sin dat sy haar nou kan oorgee aan die bewondering van ander mans. Tydens een van haar liefdesverhoudinge met 'n krieketspeler, is hulle in 'n motorongeluk betrokke en sy word sodanig beseer dat sy permanent mank is.

Y leef nou saam met sy "dowe, mank, manies-depressiewe vrou" in 'n huisie by die see. Alhoewel hy knolskrywer is, is hy tog suksesvol — hy verwyl sy tyd deur die aktiwiteite op die strand dop te hou deur sy verkyker, briewe te skryf aan mej. X, en 'n liefdesverhouding te hê met 'n vier-en-veertigjarige Rus. Daar word 'n verband gelê tussen die Rus en die teringmaer tante wat berus op hulle ooreenstemmende ouderdomme: "Ek weeg my tante (44 toe sy gesterf het) en my Rus (44 in my arms) op die skaal van die grootmoeder.....Twee wêrelde en twee vrouens, van verskillende jare, maar gebonde aan dieselfde tydperk as kind en vrou....." *(18—44,* p.97). Die Rus is dus nie net belangrik vir Y se persoonlike geskiedenis nie, sy word ook gekoppel aan die geskiedenis in 'n groter bestek.

Kort voor sy vyf-en-veertigste verjaarsdag word Y geslaan deur die Rus se man, 'n Kosak, en sy twee handlangers. Wanneer hy tuis kom, is hy ooggetuie van hoe sy vrou haarself in die see verdrink. Mej. X, wat intussen negentien geword het, hou kort daarna op om te skryf. Sy teringmaer tante, wat so 'n belangrike invloed op hom gehad het, word ook as t'ware 'doodgeskryf': "En dis die einde, ma Tante, van jou wêreld" *(18—44*, p. 115).

Elkeen van die vroue word op een of ander wyse verbind met die knolskrywer se skrywerskap. Nie net op die persoonlike en historiese vlak is hulle vormende elemente nie, maar ook in die knolskrywer se poging om 'n volwaardige skrywer te word. Die korrespondensieverhouding met mej. X is 'n verhouding gebaseer op die geskrwe woord, en hierdie briewe in gedupliseerde vorm word later die brug vir 'n soort kommunikasie tussen Y en sy manies-depressiewe vrou. Die teringmaer tante is die inspirasiebron vir sy skrywersberoep, en die Rus skryf hul onvermoë om te kommunikeer toe aan Y se "skrywerstemperament". Die mate waarin hierdie vier vroue belangrik is vir Y se skrywerskap, kan die duidelikste geïllustreer word aan die hand van dié aanhaling: "Dis eintlik 'n lewensbelangrike beslissing, mej. X. Ek moet julle identifiseer, ek moet daardie strydige eienskappe in myself kan verenig — ter wille van myself en ter wille van julle. My teringmaer tante,

my manies-depressiewe vrou en my vurige Rus was die drieledige simbool van groei; nou het jy bygekom mej. X, en in die vierledige aspek van ons samekoms lê die ware totaliteit,die rus en die vrede vir die toekoms. Maar jy is die onsigbare, Mej. X. Jy is die onbekende planeet in die Heimarmene wat my gaan vernietig, tensy ek met hy Hermes-Ambassador-tikmasjien die goue middelpunt kan vind" *(18—44,* p.87—88).

Aan die einde van die roman is die skrywer alleen in sy huisie by die see — hy noem die huisie nou 'Breidablick', 'n breër siening. Hy neem sy pen op en begin die ernstige roman skryf wat sy tante altyd van hom verwag het. Die boek wat hy skryf is in der waarheid die boek wat die leser sopas gelees het: "En ek tel my pen op en ek skryf 'n boek vir die vier Marias by my kruis op die strand" *(18—44,* p.133).

II.2. Isis Isis Isis .....

In *isis Isis Isis* ..... maak ons weer eens kennis met die knolskrywer-watverteller-is. Dit word eksplisiet gestel in die eerste hoofstuk: "My naam is Y. Ek is 'n knolskrywer en 'n wewenaar want my vrou het stert-omhoog in die oseaan verdwyn toe sy suksesvol selfmoord gepleeg het ....." (bl. 2). Hy noem sy wit huisie, sy tante wat hom grootgemaak het, sy slagterskoonvader, sy Russiese minnares, en gebeure uit die vorige boek. In soverre hierdie persone as skimme en invloede op Y teenwoordig is, vind ons hulle in hierdie boek, maar op hierdie vlak eindig die ooreenkomste. Y en sy ervaringswêreld wat hy altyd saam met hom dra is eintlik die belangrikste bindende faktor tussen *18—44* en *Isis Isis Isis* .... Die milieu het verskuif na De Doorns en Europa en die verhaal behels "'n Storie van dertien vroue en 'n reisbeskrywing na binne" soos dit op die titelblad vermeld word.

In die titel en newetitel kry ons weer eens 'n aanduiding dat ons hier geensins met 'n enkelvoudige verhaal te doen het nie. Reeds aan die begin word die verhaaltema, soos die knolskrywer dit verbind met die Isis-mite, duidelik gestel: "My siel is in repies en ek lê in veertien stukke verstrooi oor die oseane. In antieke mistieke tye het Isis die hele wêreld deurgesoek om Osiris heel te maak; in die moderne mallemeule van die gees soek Osiris na 'n Isis om hom bymekaar te bring" *(Isis* .... p.3). Die knolskrywer sien homself as die versplinterde Osiris — "Veronderstel dat ek in my opgeblasenheid toegelaat word om my as die groot Osiris te waan" *(Isis* ....., p.3) en hy moet op 'n manier sy veertien ledemate terugvind, want "Die dooie soek die lewende; die fragmente soek die geheel" *(Isis* ....., p.3).

Y besluit om op 'n Europese reis te gaan en 'letterlik' na Isis te gaan soek. In soverre dit 'n reisbeskrywing is, kry ons 'n duidelik chronologies en amper pynlik gedetailleerde weergawe van die reis. Die mees opvallende stofgegewe is die wyse waarop alle gebeure en dinge herlei word na die skrywer: "ek" sien een of ander ding, "ek" eet en drink dit of dat, en so meer. Die "Storie van dertien vroue" word enersyds op realistiese vlak en andersyds op mitologiese vlak gekoppel aan die knolskrywer se "reisbeskrywing na binne." Op sy reis ontmoet Y dertien vroue aan wie hy sy Isisverhaal vertel. Hierdie vroue sien hy as sy verskillende "ledemate" wat hy moet terugvind, maar die verhoudings is oppervlakkig. Die vroue is grootliks nie-deelnemende toehoorders (en dikwels nie-toehorende deelnemers!) Karin Manlichter met haar beperkte woordeskat van 52 Engelse woorde, beantwoord Y se mededelings oor Isis met 'n leë "Ach so!" en Pamela dink Y is "volkome krank-

sinnig" wanneer hy haar die verhaal vertel.

Die ligte aanslag waarmee hierdie ontmoetings aanvanklik meegedeel word, verdiep tot 'n ernstige toon namate Y "Griekeland, heel moontlik die tuiste van Isis," (hoofstuk 13) nader. Die betekenis van die motto word al hoe duideliker:

"Ek is die dol hond
wat nooit genoeg kan kry nie
en ek word oorweldig deur
die water waarin my hart verdwyn...."

Dit word algaande duideliker dat die byna koorsagtige mededelings oor sy ervarings verdiep tot 'n dors na die uitnemende ervaring wat die raaisels van die lewe vir hom sal ontsluit.

Y se chronologiese reisbeskrywing word telkens onderbreek deur herinneringe aan die Swartland, De Doorns en Bettie. Die skrywer tref dikwels vergelykings tussen sy onmiddellike wêreld en sy totale ervaringswêreld. In Valencia sê hy byvoorbeeld: "Ek dink toe weer aan Bettie van De Doorns omdat daar iets is in die lappieskomberslanderye en die grysheid in die laatmiddag wat my aan De Doorns laat dink." *(Isis,* p.37). Die storie van Bettie hou egter op geen voor-die-hand-liggende manier verband met Y se reisbeskrywing nie. Dit is slegs deel van Y se ervaringswêreld en die wyse waarop hierdie herinneringe feitlik 'n breuk bring in die chronologiese verloop van die verhaal, dui op 'n belangrike 'ruspunt' in Y se reisbeskrywing na binne. Hoe groter die fisies meetbare afstand tussen Y en Bettie word, hoe nader beweeg hy na die betekenis van Bettie se storie. Y se wyer uitkringende soektog "tregter dus al nouer na binne" (Botha, 1970, p.36).

Die betekenis van Bettie wat nie die Eros en die Logos in haarself kan verenig nie en gevolglik mal geword het, kristalliseer uit in die gefantaseerde huwelik tussen Y en Shulamite, die vrou wat sy dertiende "ledemaat" uitmaak. Shulamite "gee blitsvinnig geboorte aan ons kind, Euphorion, wat soos Icarus probeer vlieg en sterf soos Bettie se geniale kind onder die wiel van 'n vragmotor in De Doorns." Euphorion is die eensydige Erosproduk "wat na die lied van die hart soek en in hierdie liriese vlugte gedoem is om neer te stort voor die allemagtige waarheid dat in die wanbalans van emosies en rede die lieflike kind moet sterf" *(Isis....,* p.132).

Buiten die dertien vroue word ander karakters ook aspekte van Y se soeke na die helende hand van Isis. Die wiegende priester van Mallorca is dikwels Y se biegvader, en hy herlei Y se soeke na Isis tot 'n soeke na God: "You are looking for Isis as if you are looking for God" *(Isis.....,* p.40). Die Neger, Joseph Gladstone Washington O'Hara, noem Y sy "skaduwee" — die 'donker' aspek van sy persoonlikheid. Hy, as knolskrywer moet sy skaduweekant oortref, in sy strewe om 'volwaardige skrywer' te word.

Soos in Osiris se geval, vind Y slegs dertien van sy 'ledemate'.

Die krap Oxyrhynchid, het volgens mitiese oorlewering "die geestelikerotiese simbool wat uit die onbewuste suiwer in die wêreld van die rede skiet" *(Isis ....,* p.135) van Osiris opgeëet. Hierdie vrygbaarheidsimbool kan ook nie deur Y teruggevind word nie, en daarom is hy steeds "Y, die knolskrywer", want "Die boom van my wysheid waarin die slang na bo krul is vir my volkome onverstaanbaar." (Isis...., p.139).

11.3 Na'va

Reeds met die lees van die titel besef die leser dat Leroux in hierdie laaste boek van sy sikliese oeuvre vir ons 'n 'storie binne die verhaal' te vertel het. Ons vermoede word bevestig in die motto wat die eerste van die vier afdelings van die boek begin: "Sjichorani ve na'va, I am black but comely, ek is bruin gebrand maar lieflik...." (Na'va,. p.9). Die woorde kom uit die Bybelse boek, Hooglied, en Leroux vind dit nodig om die Hebreeuse, Engelse en Afrikaanse vertaling daarvan te gee. Tog is die vertaling nie "korrek" nie: "black" is "swart", maar word vertaal met "bruingebrand." Dieselfde saak word dus uit drie oogpunte beskou en hierdie drieledige beskouing is 'n aanduiding van die meervlakkige betekenis van die inhoud.

Die oppervlakte-verhaal handel oor 'n begrafnisfees van Georgie, neef van die knolskrywer, wat as ek-verteller optree. Georgie is die bedorwe erfgenaam van die ryk dinastie van Oom George en tante Sophia. Maar Georgie het selfmoord gepleeg deur homself te skiet met sy Greenerhaelgeweer. Die vraag: "Hoekom het Georgie selfmoord gepleeg?", ontstaan, en dit is veral oom George wat die antwoord by die knolskrywer soek. Die soektog na 'n antwoord blyk egter futiel te wees, want niemand, ook nie die knolskrywer nie, het Georgie se ware aard geken nie. Die soektog na 'n antwoord word dus 'n soektog na die aard van Georgie, na die betekenis van die mens en gebeure in sy lewe. Op 'n byna dringende manier gee die knolskrywer mededelings van Georgie se lewe aan oom George. Wanneer Brigadier Ornassis E. en sy offisiere van die D.-diens opdaag by die begrafnisfees, en die knolskrywer se relaas oor Georgie onderbreek, sê oom George "Gou.... Gou!" *(Na'va,* p.87). Die knolskrywer self vind sy mededelings dringend: "Maar ek durf oom George nie sy rus gun nie. Nie een van ons het rus nie. Nie 'n enkele een van die begrafnisgaste nie" *(Na'va,* p. 107). En hiermee hervat die knolskrywer sy relaas oor Georgie.

Die soeke na die oorsaak vir Georgie se daad verdiep ook deur middel van 'n mitologiese verwysingstruktuur na 'n ondersoek na die aard van die doodverskynsel. Die laaste drie afdelings van die boek is getitel "Sjiva" — "Sjava" — Sjiva." Sjiva is die Hindoegod Sjiva Nataraja, die god van die lewegewende dans, 'n tweeslagtige wese wat gelyktydig man en vrou is. Hy is ook die goed van vernietiging en skepping: juis deur die vernietiging maak hy plek vir die skepping. Die Sigeuner, ook een van die begrafnisgaste, wys egter op "die Woordspel van Sanskrit, waarvolgens Sjiva sonder die 'i' slegs 'n kadawer, 'n Sjava word...." *(Na'va,* p.108). Deur middel van spel met die taalkunde, plaas die skrywer dus 'n verband tussen Sjiva en Sjava.: "Om te skryf oor 'Sjiva' is om te skryf oor 'Sjava'" (Botha, 1973, P.162).

Die Sjiva-Sjava-ontwikkeling word ook verbind met die Joodse mitologie. Enersyds kan met behulp van taalspel die Hebreeuse woord "Jesjiwa" afgelei word uit Sjiva, wat beteken die sewedaagse rou ná die dood, en andersyds hou Sjava verband met die gedeelte uit Hooglied wat as motto gebruik word. Sjava is dood, dood is swart, en "swart" is die staat van "Sjava."

Hierdie beweging van die mitologiese stof (Sjiva — Sjava — Sjiva) word egter ook op die verhaalvlak gedemonstreer deur die verloop van die begrafnisfees. Daar word die idee vergestalt deur gedurige "rumoer in die verte", *(Na'va,* p.87), tante Sophia se helder gekleurde ligte en die verwoestende vuurwerke, en die onafgebroke musiek wat oorverdowend deur die

elektroniese toestelle uitgebasuin word. Die dinamo's wat die kragbron vir die ligte en musiek is, funksioneer later nie meer nie, en "die ligte word dowwer", en "alle elektroniese musiekinstrumente (word) afgeskakel": "My Oom se mansion het stil geword. Die Huis is besig om dood te gaan en die lykwaak het begin." *(Na'va,* p.103). In die laaste afdeling *(Sjiva)* kruip 'n geheimsinnige, vreeswekkende lig egter vanaf die kelder van die huis na bo, en in die laaste instansie triomfeer Usjas, die godin van die môrestond. "Maar sy is die oggend en in haarself lê die gevaarlike belofte van die komende dag opgesluit" *(Na'va,* p.126). Op hierdie vlak vind ons dus 'n mitisering van die dood wat "swart maar lieflik" is, in die sin dat die dood noodwendig die wedergeboorte voorafgaan.

Die punt waaruit die verhaalgegewe en die mitisering daarvan waargeneem word, is dié van die knolskrywer. In die verhaal van Georgie se dood en begrafnis word ook die problematiek van die skrywerskap ondersoek. In Jungiaanse terme kan Georgie gesien word as die "skaduwee" van die knolskrywer. Reeds op die eerste bladsy word die parallel tussen Georgie en die knolskrywer getrek: Dokter Giorgios Sexphonides Eumenides bestudeer die knolskrywer se *"bruingebrande lyf."* Georgie skiet homself met die haelgeweer waarmee vroeër fisante geskiet is — "hoekom moes Georgie jare later die smaak van 'n *bruingebrande fisant* vir sy hele familie bederf?" *(Na'va,* p.8). 'n Verband word dus gelê tussen Georgie en die bruin gebraaide fisant, en aldus tussen Georgie en die knolskrywer. Die dood soos dit in die motto omskryf word, "bruin gebrand maar lieflik," het ook betrekking op die probleem van die knolskrywer in sy strewe om volwaardige skrywer te word. Die mitiese en verhaalwêreld wat die skrywer geskep het, word weer deur hom 'doodgeskryf' : In die eerste afdeling word die hoofstukke, wat handel oor die begrafnisgaste, grafte, en op bladsy 130 sê die knolskrywer: "Aangesien ek al die genoemdes doodgemaak het....". Die mitologiese verwysingsraamwerk verskerf in 'n byna waansinnige warboel van fragmente. Uit hierdie "dooie landskap" van mitiese en verhaalgegewens vloei 'n nuwe besef: "die oorkoepelende waarheid kan nie deur 'n knolskrywer saamgevat word nie" *(Na'va,* p.129). Hy poog weer om Pablo en Sophia op te roep, maar "Al die skimme om my het verdwyn" *(Na'va,* p.131). Dan rig hy hom tot die suiwerende en lewegewende elemente, die wind en die son : — hy word nuut gebore uit die noodwendige dood.

III. Samehang

Soos reeds in die Inleiding vermeld is die belangrikste ontwikkelende ideekern in die hele siklus van Etienne Leroux, die mens se ontwikkeling vanaf 'n dualistiese staat na 'n staat van Eenheid; d.w.s. die proses van selfverwesenliking. Die belangrikste onderskeidende kenmerk van die derde siklus is die vertellersoogpunt: die ek-verteller, 'n knolskrywer, by name mnr. Y. Dieselfde knolskrywer is in al drie boeke aan die woord. Die proses van selfverwesenliking het uiteraard op hom betrekking, maar die knolskrywer se aanbieding van sy verhaal geskied nie op enkelvoudige vlak nie. Alhoewel daar in *Isis Isis Isis....* 'n groot mate van chronologiese weergawe van die reisverhaal is, is dit kenmerkend dat al drie boeke 'n sterk a-chronologiese karakter het as gevolg van die telkens opduikende herinneringswêreld van die knolskrywer, en 'n ryk verwysingsraamwerk wat o.a. aspekte uit die diepte/psigologie, die alchemie en die mite bevat.

Dit veroorsaak dat daar in elke boek meerduidige vlakke van interpretasie is. Hierdie interpretasievlakke loop min of meer regdeur die drie boeke, met telkens 'n klemverskuiwing vanaf die een na die ander vlak asook 'n duidelike ontwikkeling op elke vlak, hetsy in 'n positiewe of negatiewe rigting.

'n Verdere aspek van hierdie betekenisvlakke is dat dit 'n vertikale interpretasie behels : met elke vlak verdiep die betekenis. Die samehang tussen die boeke van die derde siklus, hou nou verband met die realiteitsvlakke soos dit deur Herbert Read omskryf word in die Inleiding van *A Dictionary of Symbols* (Cirlot, 1962). Die vlakke wat onderskei word is:

A. Die historiese vlak.
B. Die persoonlike vlak.
C. Die metafisiese vlak.

Interpretasie is nie beperk tot een enkele vlak van realiteit nie. Die mens is individu en sosiale wese, sy vlakke van realiteit is dus universeel sowel as persoonlik. Die individu en die gemeenskap se hoogste realiteit is op die metafisiese vlak : dié vlak van die onbewuste harmonie soos beliggaam in God.

A. Historiese vlak

Die Westerse mens was aanvanklik in volkome harmonie met homself, die natuur en met God. Die heilige Augustinus, wat dikwels die vader van die Middeleeue genoem word, is 'n uitstaande voorbeeld van die harmonieuse mens van die antieke tye. Met die Renaissance in die sewentiende- en agtiende eeu het die filosoof Descartes onderskeid gemaak tussen die mens se gees en sy liggaam as aparte entiteite. Volgens Jung is al die energie wat deur die hedendaagse Westerse mens aan die wetenskap en tegnologie spandeer word, deur die antieke mens aan die mitologie spandeer. Hierdie spesialisering op die gebied van die Wetenskap, het die dualiteit van die mens, soos dit deur Descartes aangedui is, bevestig. In die Westerse mens wat produk is van die Renaissance, het die Logos en Eros hul nou as onverenigbare, strydende magte gevestig. Waar die antieke mens sy gevoelslewe vergestalt het in mites en simbole, bevind die moderne mens homself nou in die situasie dat hy, as gevolg van die magtige dominansie van die Logos in sy wese, sy kontak met die geesteslewe deur middel van uiterlike simbole, verloor het. Die mites en simbole van die antieke tye is nie vir hom geldig nie, want die aard van die simbool is sodanig dat dit gedurig verander om aan te pas by die eise van die tyd. Volgens die filosofie van Jung is hierdie simbole konstant teenwoordig as argetipes in die mens se Kollektiewe Onbewuste. Die onderdrukking van die onbewuste deur die rede is die oorsaak daarvan dat die moderne mens tweeledig bestaan, omdat hy nie sy Eros kan vergestalt en sodoende kan verenig met sy Logos nie. Omdat die onbewuste die bron van skeppende energie is, ontstaan 'n spanning tussen die bewuste en onbewuste : hierdie dwingende energie soek uiting in die argetipes van die Kollektiewe Onbewuste. Die proses van balansering van die bewuste en die onbewuste, moet noodwendig deur 'n regressiewe stadium, wat gepaardgaan met angs en vrees, gaan, sodat die nuwe simbool gebore kan word. Die proses van hergeboorte moet dus noodwendig voorafgegaan word deur 'n dood.

18—44 is die storie van vier vrouens soos hulle staan in verhouding tot die knolskrywer. Die belangrikste verband tussen hierdie vrouens is hul

onderskeie ouderdomme, en elke vrou verteenwoordig 'n bepaalde tydvak soos dit betrekking het op die huidige. Die skrywer verrig die funksie van sosiale kommentator deur te demonstreer in hoe 'n mate sekere tydvakke as leë, dooie simbole voorkom in die huidige. Mnr. Y se teringmaer tante en haar estetiese man is 'n produk van die "gay nineties" met sy romantiese, wellewende lewenswyse. In haar tydperk "herrys die romantiese Germaanse gode vir oulaas in 'n argetipiese godskemering" *(18—44*, p.101). Maar Y skryf haar wêreld dood wanneer hy besef dat hierdie romantiek ook 'n skaduweekant het : "Maar het jy jou nefie vertel van die hotelkamertjie duskant die Tuine, die goedkoop muurpapier, die vuil handdoeke, die stinkende lav's, die verslane drank, die kopseer, die meid wat koffie bring en skel lag oor die teringmaer vrou in die harige arms van 'n boepens-boemelaar met slegs 'n verweerde blou uniform op sy naam — 'n aap van Johann Strauss, 'n drinker van vuilwyn wat jy verwar met Rynwyn?" *(18—44*, p.115). Die teringmaer tante as skeppende, vormende krag, word in *18—44* afgeskryf as 'n 'dooie' simbool, en as sodanig kry sy 'n flou afskynsel in die figuur van die ou vroutjie, Mary-Jane Hudson in *Isis Isis Isis....* Y en Mary-Jane Hudson "kyk na mekaar verby die glase wat ons omhoog hou en probeer uit verskillende tydperke iets van mekaar begryp" *(Isis....*, p.15). Maar hul "poging tot kommunikasie (is) eintlik hopeloos" *(Isis....*, p.15) Mary-Jane Hudson sterf gewelddadig toe sy van die vliegtuigtrappe afval: — 'n 'dooie' tydvak van die teringmaer tante en Mary-Jane Hudson word hiermee afgesluit.

Tog "herleef" sy telkens weer, en met elke herverskyning is sy meer makaber. In die kringloop van die tyd bly niks dus gesluit in sy tyd en stof nie.

Die Walkurevrou en haar slagtersvader word duidelik die vergestalting van die Duitse ideologie van "Een Ryk, Een Volk, Een Führer." Die pragtige Walkure — ses voet lank, blou oë en blonde hare — is die 'Ubermensch' - produk van haar skatryk "Ariese" slagtersvader. Sy is die erfgenaam van die vergaarde rykdom van haar vader, 'n slagter wat sy fortuin gemaak het uit "bloed en ys." Maar hierdie 'bloed en bodem' ideologie is ook uitgedien. Die Walkurevrou is steriel, sy is in 'n ongeluk betrokke, en sy word 'n "dowe mank manies-depressiewe vrou" — die verwronge beeld van 'n uitgediende ideaal. In *Na'va* kry die Walkure 'n flou afskynsel in Merlina van Aswegen met haar "bleekblou oë" en "verbleikte blonde hare" (*Na'va*, p.19—20). Die skrywer noem haar die "aanstaande van die oorledene":— sy verenig dus die paradoks in haarself en is as t' ware 'doodgebore.'

In *Isis....* word die antieke mite van Osiris, Isis en Set ontgin, en dit dien as raamwerk vir die "storie van dertien vroue" en die "reisbeskrywing na binne." Isis is die 'helende hand' wat die versplinterde mens weer moet heelmaak. Sy is die Grootmoeder en in haar is al die teenstrydige elemente van chaos en orde, goed en kwaad, eros en logos verenig. Mits "jy haar kan vind en verstaan" sal die "multiplisiteit en chaos... weer byeengebring word deur Isis" (Isis...., p.41). Net soos Osiris kan Y nie al sy 'ledemate' terugvind nie, en hy sê aan die einde: "Ek verstaan nie my broer Set nie; ek begryp nie my suster Isis nie. Die boom van wysheid waarin die slang na bo krul, is vir my volkome onverstaanbaar" (Isis...., p.139). In *Isis....* is die mite van Osiris en Isis allegories aangebied, en volgens Herbert Read (Cirlot, 1962, p.xi) is die allegorie "a mechanical and restricting derivative of the symbol, whereas the

symbol proper is a dynamic and polysymbolic reality, imbued with emotive and conceptual values: in other words, with true life." Die allegoriese hantering van ou mites is dus ook nie die oplossing vir die proses waardeur die onbewuste in sigbare simbole gerealiseer moet word nie. Die skrywer demonstreer dit verder deur dat hy in *Na'va* vir tante Sophia as die Grootmoeder teken. Hierdie grootmoeder se wysheid is egter banaal — dit is beperk tot die kookkuns en die werking van elektriese toestelle — in der waarheid die wysheid van die 'bekwame boervrou wie se hande vir niks verkeerd staan nie'. Isis se naam word verder ook omgekeer, en sy word so vergestalt in die katastrofiese nie-blanke meisie, Sisi. Op hierdie wyse word Isis as simbool in hierdie wêreld vernietig, en sien mens net haar floue afskynsel in die figure van tante Sophia en Sisi. Aan die einde van *Na'va* probeer die knolskrywer om tante Sophia op te roep, maar ook haar skim het verdwyn. Die kommentaar op Isis spreek dus duidelik: Isis in haar oorspronklike wese is nie meer van toepassing op die huidige bestel nie.

In *Na'va* is daar ook 'n poging om die karakters en gebeure 'n wyer dimensie te gee deur hulle te plaas in 'n mitologiese verwysingstruktuur. Oom George is die gesagsfiguur in hierdie roman — in hom kán 'n mens die dondergod Indra, Thor sien, maar oom George is "vulgêr en banaal, en sy testament, sy grootste nalatenskap, is die blaadjies van sy tjekboek" (Botha, 1973, p.161). Tante Sophia kán ook gesien word as die Grootmoeder wat die wysheid in pag het, as Kali "wat gruwelike gedaantes aanneem om demone te beveg" (Botha, 1973, p.161).

Maar ook haar wysheid word gebanaliseer. Georgie is maar 'n swak voorbeeld van die god Sjiva, die dansende manlike god van vrugbaarheid. Hy is 'n oppervlakkige plesiersoeker, 'n "pootuit esteet" wat "Durban dynamite" rook *(Na'va,* p.53). Op satiriese wyse word die poging om aan hierdie figure 'n universele betekenis te gee, deur hulle te koppel aan die geskiedkundige mite, ontkrag en bespot.

Die Westerse ontginning van die Oosterse wysheid kom ook in die visier. Maar hierdie wysheid word op 'n tweedehandse, slordige wyse aangebied. Die knolskrywer sê: "Ek het geen begrip van Jantra nie. Dis slegs die inkantasie van Hari-Krishna, tweedehands uit 'Hair' wat ek oor en oor op die platespeler speel..." *(Na'va,* p.56). Op hierdie wyse kry ons 'n "ontmaskering van die holheid, die sinloosheid waarin dié soort soek na sin kan ontaard'. (Botha, 1974, p.161—162). In die Sigeuner word die Oosterse wyshede vergestalt, maar hy is die "outsider" by die begrafnisfees, en die insigte waartoe hy onder die invloed van hasjisj kom, kan nie spreek tot die Westerse mens nie: "Ek kyk na die Sigeuner se oë, donker van hasjisj en konsentrasie, en toe besluit ek, nee, dit sal nie help om volgens die Sigeuner se esoteriese begrip wysgerig die mistiek van Georgie se dood te verklaar nie in terme van die manjifieke, eensydige, aardse teenstrydigheid wat maar die helfte van die dinamiese geheel (is) wat my Oom so goed halfpad kan verstaan" *(Na'va,* p.78).

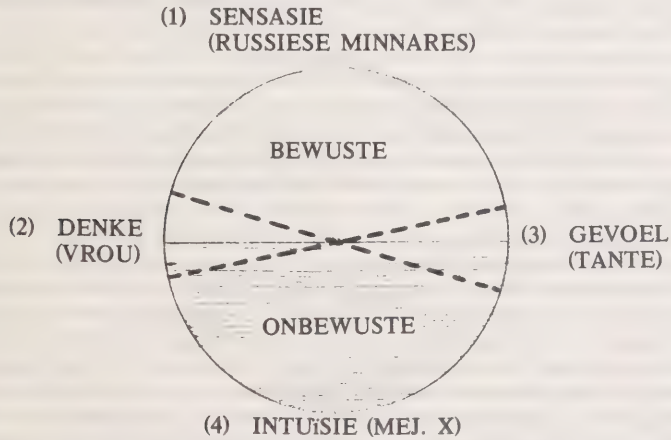
Op hierdie wyse laat die skrywer die pad van die historiese mite as beliggaming van die argetipiese figure van die mens se Kollektiewe Onbewuste, geleidelik doodloop. Hy demonstreer dus op progressiewe wyse die ontoepasbaarheid van die uitgediende simbool deurdat hy die antieke simbool wil moderniseer in die toepassing daarvan op die karakters in die drie boeke. Die skrywer skryf dus al skrywende hierdie betekenisvlak dood.

B. Persoonlike vlak

Die sentrale ideekern van Etienne Leroux se siklus (d.w.s. die noodsaak vir die harmonieuse saambestaan van die Logos en die Eros) in die mens word in die derde siklus by wyse van die belangrikste bindende element in dié drie boeke, naamlik die verteller-wat-knolskrywer is, die sterkste gedemonstreer. Omdat die individu se Kollektiewe Onbewuste van so 'n aard is dat die skeppende energie wat daarin vervat word, soos dit deur Jung as argetipes beskryf is, die gemeenskaplike besit is van alle mense, sal die individuasieproses van die enkeling noodwendig omsluit word deur die individuasieproses van die universele mens. Volgens hierdie uitgangspunt word die individu dan gesien as die mikrokosmos wat gesetel is in die makrokosmos.

In *18—44* en *Isis....* verwys die knolskrywer na homself en na ander karakters as "Everymen." Die skrywer omsluit dus in die selfverwesenliking van Y die universele selfverwesenlikingsproses. Die naam 'Y' is in der waarheid onpersoonlik en daardeur word die algemeenheid van die knolskrywer se individuasieproses aangedui.

In *18—44* kan die vier vroue en hul onderskeie bydraes tot Y se lewe in terme van die Jungiaanse sielkunde aangedui word. Die aantal vroue, naamlik 4, is belangrik, want in terme van die Jungiaanse gedagtegang is viertalligheid die logiese basis vir enige volledige oordeel. Elk van die vroue verteenwoordig 'n verskillende funksie, en hierdie vier funksies vorm die geestelike toerusting van elke mens. (Berner, 1975, p.257), groepeer die vier vroue met hul funksies skematies soos volg:



Die harmonieuse saambestaan van hierdie vier funksies sal die versplinterde mens genees, en dit is dus ook Y se doel om die vier vroue te verstaan, hulle te identifiseer, en in homself te verenig. Die Rus verteenwoordig Y se superieure funksie, nl. sensasie. Hierdie persoonlikheidsfunksie word in *Isis....* op 'n baie eensydige wyse vergestalt. Y is die "dol hond wat nooit genoeg kan kry nie" en sy dors na ervaring probeer hy stil deur 'n reeks sensuele ontmoetings met verskillende vroue. In *Na'va* /word die onbevredigende eensydige funksionering vergestalt in Georgie : Georgie het ook verhoudings met vier vroue, maar hierdie verhoudings is oppervlakkig en banaal.

Die knolskrywer se Logos en Eros word onderskeidelik deur sy Walkurevrou en sy teringmaer tante verteenwoordig. Hulle is vir Y onverenigbaar, en hierdie twee figure word in *18—44* op 'n ironiese wyse as strydende pole in Y se lewe aangebied. Toe die Walkure op haar begeerlikste was — "terwyl sy oor my tante kan triomfeer", word sy vermink in 'n ongeluk, maar "dit het gekom toe my teringmaer tante ook die vernedering van die dood moes ondergaan." *(18—44,* p.69—70). In *Isis....* is die Logos en Eros steeds onverenigbaar, soos dit vergestalt word in die verhaal van Bettie. Saam met Myra Greenwell probeer Y ook om die Logos en Eros te verenig, maar omdat dit nie in homself verenigbaar is nie, "projekteer (ons) Logos en Eros op die twee swakste voorbeelde in die geskiedenis van die mensheid" (*Isis,* p.72).

Mej. X is Y se intuïsie: sy is onsigbaar en onverstaanbaar — Y se intuïsie is vir hom onbereikbaar omdat dit tot die diepste laag van sy onbewuste onderdruk is. Omdat Y nie sy intuïsie kan verstaan nie, kan hy nie sy vier geestesfunksies verenig nie. Mej. X bly die onbekende. Ook in *Isis....* skryf Y sy vermiste veertiende 'ledemaat' aan haar toe. Maar omdat Y nie vir Mej. X kan verstaan nie, kan hy ook nie die krap wat sy veertiende 'ledemaat' opgeëet het, verstaan nie. In *Na'va* soek hy steeds na haar: "Maar waar is ek mej. X? En jy, die onbekende in al my boeke by wyse van herhaling?" (*Na'va,* p.111), maar sy is een van die skimme van sy verlede wat verdwyn het.

In al drie boeke word die proses van sinvolle kanalisering van die skeppende energie van die onbewuste ook in terme van die alchemistiese prosesse omskryf: "Erens is daar goud, die koning van alle metale, vasgevang in die steengroewe van die tyd, gemeenplasig gemaak deur die banaliteit van ons bestaan" *(Isis....,* p.7). Die hoofgedagte word veral d.m.v. simboliek gedra. Die simbole wat gebruik word dui belangrike ontwikkelinge betreffende die ideekern aan. Hierdie simbole omsluit o.a. syfer-idees, meetkundige simbole, kleure, die see en die Tarot-kaarte. Meetkundige simbole wat veral funksioneel optree is die Jin-Jangsimbool en die mandalasimbool. Mej. X teken vir Y 'n rooi en swart Jin-Jangsimbool, wat die geslagtelike dualiteit aandui, en hy stuur vir haar 'n simbool in sy eie bloed op papier, wat die vorm van 'n mandala aanneem. Die rooi bloed verander egter oornag en is die volgende oggend houtswart. Mej. X se antwoord hierop is: "Dis 'n Chinese simbool, mnr. Y, waarin die rooi en swart onoplosbaar verenig is" *(18—44,* p.56). In *Isis....* word die Jin-Jang se tweeledigheid deur Y voorgestel as die tier en die draak: "Die draak braak die vuur vir die tier en die tier word vervul met die gees van die draak" *(Isis....,* p.26). In *Na'va* is die betekenis van die mandala vir die knolskrywer nog nie duidelik nie: "Nee oom George, ek begryp nog steeds nie die aard van die mandala nie" *(Na'va,* p.56). Die aard van die simbool, naamlik die vereniging van die drie wêrelde, word op indirekte wyse weergegee deurdat die lykwaak van Georgie, waartydens die 'dood' en 'hergeboorte' van die knolskrywer plaasvind, geskied op die "Mandala-daktuin" van oom George se imposante Huis. Hierdeur word die tweeledigheid en die uiteindelike samesmelting van die kleure swart en rooi ook gedemonstreer. Die Grootmoeder Isis word ook genoem die Swartmoeder, en haar hart word beskryf as 'n Kloof in die Swartberg: "want daar het die Swartberg haarself oopgekloof, en jy kyk reg in die hart van Isis" (*Isis....,* p.87). In *Na'va* word die dood gesimboliseer deur swart — "I am black but comely." Sodoende word die idee van die noodsaaklike dood (i.t.v.

die kleurtema — die swart), wat die hergeboorte voorafgaan (waarin die swart en die rooi verenig sal wees), geïllustreer.

Ook die Tarot-kaarte se funksie is o.a. om hierdie idee van 'n noodwendige nulpunt, voordat hernuwing kan plaasvind, te demonstreer. In *Isis...* is daar reeds sprake van "die Tarot-kaart, Le Mat, o=o, 'n teken van die blinde pelgrimstog: die teken van my dooie oom en die teken van alle dwase wat bereid is om op hierdie loterywiel die sirkelgang van 'n sielereis te waag" *(Isis....*, p.92). Die skrywer teken die Sigeuner as 'n "dwaas wat dink hy het 'n begrip van die Heelal" *(Na'va,* p.63). Sy poging om die Heelal te begryp in terme van verwesterde Oosterse wysheid, is 'n cul-de-sac: "Sy nommer op alle tarotkaarte is nul" *(Na'va* p.63). Hy bly dus vassteek in die nul, die swart, die dood sonder wedergeboorte.

Die knolskrywer as individu

"What a myth represents for a people, for any one culture, or for any given moment of history is represented for the individual by the symbolic images of dreams, by visions, and by fantasy or lyricism" (Cirlot, 1972, p.xxiv).

In *18—44, Isis....* en *Na'va* word die individuasieproses ervaar deur en beskryf uit die oogpunt van 'n middeljarige knolskrywer. Hy is dus 'n individu met 'n baie duidelike beroep, en 'n gegewe ouderdom. Sy knolskrywerskap en middeljarigheid is vir hom belangrike aspekte van homself — twee aspekte waarmee hy homself aanvanklik nie kan versoen nie.

In *18—44* kom sy middeljarigheid en sy onvermoë om die 'nuwe lewe' soos vergestalt in die jeug, te verstaan, in sy 'korrespondensie'-verhouding met Mej. X na vore. Sy is sy intuïsie wat na die onderbewuste verding is — "Maar jy is die onsigbare mej. X." *(18—44,* p.89). Sy middeljarigheid is egter die oorsaak van sy onvermoë om Mej. X te verstaan : "Miljoene middeljariges, ál die 44-jariges twintig jaar later, oorblyfsels van die bloedstryd, sal onbegrypend in 18-jariges soek na die paradys wat verby is" *(18—44),* p.121). In *Isis....* is mej. X ook teenwoordig in Y se gedagtewêreld, en hy sien haar in die jeugdige Yvette van Antibes. "Sou Mej. X soos sy lyk? vra ek myself af en word vervul met 'n verlange wat binne my vreet na Mej. X wat destyds in Suid-Afrika vir my geskryf het en ook agtien was soos Yvette" *(Isis....*, p.97). Maar steeds bly die onbegrip : die vermiste ledemaat van Osiris word toegeskryf aan Mej. X, en die gaping tussen middeljarige en jeugdige word nie nouer nie. In *Na'va* word die lyn tussen die middeljariges en die jeugdiges ook skerp getrek: "Die daktuin is 'n Boccacio-eiland van middeljariges wat toekyk hoe die jeugdige pes oor die land kom met die hoop dat hulle ongeskonde sal bly" *(Na'va,* p.95). Hy verwys ook weer na Mej. X: "En jy, die onbekende in al my boeke, by wyse van herhaling?" *(Na'va,* p.111). Maar die begrip bly nie uit nie. Y sê: "Sien jou later, Mej. X, fragmentaries, as die Huis van my Oom ontplof" *(Na'va,* p.111). Die beweging van die geslagte en die noodwendige gaping tussen die middeljarige en die jeug word deur die knolskrywer verstaan ná die "ontploffing" wat nie in werklikheid 'n ontploffing was nie: "Na die vlamme kom die as, die kalpa, wanneer die een geslag van die ander oorneem, wanneer die swart godin met die een hand wegneem en met die ander hand teruggee" *(Na'va,* p.126).

Y is 'n knolskrywer, en sy skrywersproblematiek word verbind aan die individuasieproses van die mens. In *18—44* word die individuasieproses

duidelik verbind met die poging van die knolskrywer om 'n volwaardige skrywer te word. Hy moet sy 'onsigbare Mej. X' en die 'strydige eienskappe' soos beliggaam in die tante (gevoel), die Walkure (denke) en die Rus (sensasie) in homself verenig, en die wyse waarop hy dit moet doen is deur "met my Hermes-Ambassador-tikmasjien die goue middelpunt (te) kan vind" (*18—44,* p.89). Die verskerfde Osiris word in *Isis....* deur Isis d.m.v. balseming weer saamgestel. Een van haar helpers was Hermes. Die knolskrywer waan homself as Osiris, en een van sy hulpmiddels om weer 'heel' te word is sy Hermes-tikmasjien, d.w.s. sy skrywerskap.

In *18—44* is die teringmaer tante die inspirasiebron vir Y se skrywerskap. Op haar sterfbed sê sy dat Y nog nie die tipe roman geskryf het wat sy van hom verwag nie, maar aan die einde van *18—44* begin hy die ernstige boek, soos sy tante van hom verwag het, te skryf: "En ek tel my pen op en ek skryf 'n boek vir die vier Marais by my kruis op die strand" *(18—44),* p.133). Die "bysiende" knolskrywer van *18—44* verklaar egter in *Isis.... :* "As knolskrywer het ek met die kenmerkende ambisie van alle knolskrywers probeer munt slaan uit my besondere lewenswerklikheid. Ek het 'n boek geskryf gebaseer op dramatiese gebeure en gefingeerde insidente in 'n poging om 'n volwaardige skrywer te word." ((p.2). Die ernstige boek wat die knolskrywer geskryf het is *18—44,* maar die knolskrywer is steeds "bysiende" in *Isis....* Sy poging om 'n volwaardige skrywer te word in *18—44* is in sy eie retrospektiewe siening in *Isis...,* nié suksesvol nie. Die rede hiervoor is dat hy nog steeds nie sy onbekende mej. X kan verstaan nie, dat sy intuïsie steeds die 'vermiste' ledemaat van Osiris' is. Hy stel sy probleem in *Isis.... :* "Dis ék, die knolskrywer, wat Isis moet vind" (p.74). Hier verklaar hy sy onvermoë as skrywer op ligtelike wyse: "Bruin, net waar jy oor die stad kyk, bruin — 'n Valencia-bruin tussen die lemoenbome en die lapwerk van landerye, en dis 'n bruin wat *niemand* kan beskryf nie" (*Isis....* p.37). "Die begrafnis is verby en die son daal oor die Swart Karoo en *niemand* kan in enige taal 'n sonsondergang oor die Swart Karoo beskryf nie" *(Isis....* p.100). Y is nog steeds die "ingewyde" knol, die "onwyse man wat deur die oopmaak wat lei tot kennis van hierdie onverstaanbare wêreld" *(Isis....* p.133). Osiris is steeds dood, omdat sy skeppende vrugbaarheidsimbool vernietig is deur die krap. In *Na'va* dui die skrywer in die "skadeloosstelling" aan: "Die skrywer is in 'n staat van Sjava." Y van *18—44* en *Isis* is in *Na'va* steeds 'n knolskrywer, maar hy het sy 'naam' verloor: nêrens word weer na hom verwys as 'Y' nie. Op hierdie wyse word aangedui dat die drieledige dimensie van sensasie, gevoel en denke, nie meer geldig is vir die knolskrywer nie. Die skrywer wil sy 'dood' verstaan: "... het ek as knolskrywer ook die reg om die aard van my eie toestand van Sjava te probeer bepaal" *(Na'va* p.110). Die 'dood' van die knolskrywer kan hier in Jungiaanse terme gesien word as die mens se noodsaaklike regressie na die Kollektiewe Onbewuste om sodoende die balans tussen die bewuste en die onbewuste weereens te herstel. Die skrywer tree uit sy staat van 'sjava', soos dit op surrealistiese wyse beskryf word, tydens die lykwaak van Georgie op die mandala-daktuin van oom George se Huis, en hy kom tot 'n nuwe insig: "... die oorkoepelende waarheid kan nie deur 'n knolskrywer saamgevat word nie...." *(Na'va* p.129). Hy kom tot die besef dat hy homself nie kan losmaak van die tweespalt tussen die bewuste en die onbewuste nie, en daarom verklaar hy aan die einde: "Die skrywer is 'n knol" *(Na'va* p.130).

C. Metafisiese Vlak

"Symbolism is the science of the relations which unite the created world with God, the material world with the super-natural." *(Cirlot, 1972,* p.xxx)

Etienne Leroux beskou die mite as "'n skakel tussen die individu en die Heelal" (Smuts, 1963, p.74). In die figuur van God word die volkome Eenheid beliggaam, en die mens moet die pynlik regressiewe proses ondergaan alvorens hy hergebore word. In die proses van regressie bring die mens se intuïsie hom in kontak met die bo-natuurlike wêreld van die Goddelike, sodat die hergeboorte 'n noodwendige nuwe insig in die eie aard van die mens, soos in verhouding tot die Heelal, bring.

Die proses van dood en hergeboorte word in *'Na'va* aan die hand van die indelingsbeginsel Sjiva-Sjava-Sjiva weergegee. *Na'va* handel dus oor die herstel van die verhouding tussen die bewuste en onbewuste, en die uiteindelike sinvolle kanalisering van die skeppende energie. Die belang van die kontak met God vir die Eenheid van die mens word d.m.v. 'n toenemende teenwoordigheid van God in dié drie boeke geïllustreer. In *18—44* verklaar die skrywer in die hoofstuk "19—45" dat God vermenslik is deur die naoorlogse "dood van die oervertroue" *(18—44.* p.121). Die stelling van Nietzsche, "God is dood", spreek uit hierdie gedeelte. Omdat die God-mite vernietig is, "(veroorsaak) daardie enorme psigiese energie, wat in die begrip van God bevat was 'n geestelike stoornis" (Smuts, 1963, p.68).

In *Isis....* word Y se soeke na Isis deur die Priester soos volg gesien: "You are looking for Isis as if you are looking for God" (p.40). Die teenwoordigheid van God word d.m.v. 'n skoktegniek al hoe dwingender. Die lasterlike gebruik van "Jesus Christ" in *Isis....* word in *Na'va* 'n byna hinderlike herhaling. Maar juis omdat dit hinder, word die belang van 'n lewende God-mite daardeur al hoe dwingender gestel. Die 'heropstanding' van die skrywer uit sy staat van Sjava bring hom tot die insig van die "skaakmat tussen mens en God" en dit is hierdie ewige tweespalt wat die mens dwing om sy Eenheid in God te soek. Want, vra die knolskrywer: "Hoe kan ek my losmaak van God? Hoe kan ek sy sonnige oog ontsnap?" *(Na'va,* p.130).

Die verhouding tussen die kunsvorm en die skrywer is deur Dante in sy 'Canzoniere' saamgevat as: "He who would paint a figure, if he cannot become that figure, cannot portray it." Die mate waarin die knolskrywer progresseer in sy poging om in kontak te kom met sy intuïtiewe onderbewuste, en dus ook uiteindelik met God, word in die 'kunsvorm' of skryfstyl van elke boek verbeeld. In *18—44* seëvier die gevoel en logos, terwyl Y in *Isis...* die sensasiefunksie najaag by wyse van 'n reeks erotiese verhoudings. Die kontak met die onbewuste word in *Na'va* weergegee as 'n fantastiese, angswekkende nag op die daktuin van oom George se Huis. Die uiteindelike verkenning van die intuïsie word die duidelikste geïllustreer deur die surrealistiese wyse waarop hierdie nag beskryf word. Die begrafnisgaste bestyg die trappe van die Huis wat 'n "eenheid van teenoorgesteldes" is, *(Na'va ,* p.119) na die daktuin. By wyse van die simboliek is hierdie trappe die verbinding tussen die bewuste en die onbewuste, en die kontak met die onbewuste word op surrealistiese wyse as 'n "fantasmagoriese" byeenkoms op die daktuin weergegee. In *18—44* was die gefantaseerde landgoed van prinses Ira von Liebenstein reeds 'n vae versinsel van die intuïsie en in *Isis...* neem die byeenkoms op die eiland Aegina ook 'n buite-realistiese vorm aan.

Die dooie Mary-Jane Hudson verskyn as 'n gedrog en ook Pamela, die Suid-Afrikaanse meisie wat deur 'n huurmotor doodgery is, is teenwoordig as "'n pragtige jong Griekse meisie van Amerikaanse afkoms" *(Isis....* p.131). Hierdie gefantaseerde kasteel en byeenkoms realiseer as die surrealisties getekende Huis en lykwaak in *Na'va.*

Die hand waarmee hierdie surrealisme geteken word, is dié van die kunstenaar, hetsy knolskrywer of skrywer. In die laaste instansie is dit dus 'n manifestasie van die skrywerskap. Alhoewel die besef, dat die oorkoepelende waarheid nie deur 'n knolskrywer saamgevat kan word nie, na vore kom, is die laaste insig van die knolskrywer betreffende sy skrywerskap dat hy hom in die toekoms "eerder (sal) bepaal by 'n enkele weergawe van die angs van menswees, met die hoop dat ek soos tante Sophia in haar vuurwerke miskien 'n vonk van die ewigheid sal vang" *(Na'va* p.129). Die skrywerskap het reeds 'n verheldering by die knolskrywer gebring, want aan die begin van *Na'va* kyk hy in die "swart varkogies van dr. Giorgios Sexphonides Eumenides van Kalkfontein in Kurumansdorp" (p.9), maar aan die einde luister hy na die wind, "en ek kyk reguit in die oog van die son." (p.131). Die uiteindelike waarheid word vir die knolskrywer in sy vraag omvat *(Na'va,* p.130):

"Hoe kan ek Sy sonnige oog ontsnap?".

Universiteit van Pretoria.

Bibliografie:

BERNER, R.L. Ettienne Leroux: A Jungian introduction. *Books Abroad,* 1975, 225—262.
BOTHA, E. Oor boeke: Etienne Leroux, Isis Isis Isis. *Standpunte,* 1970, vol. 88, 35—37.
BOTHA, E. Prosakroniek. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe,* 1973, jaargang 13 no. 2, 1960—164.
BRINK, A.P. Leroux se Na'va is lig in duisternis. *Rapport,* 4 Maart 1973, jaargang 3 no. 4.
CIRLOT, J.E. *A dictionary of symbols.* (2nd ed.) London: Routledge & Kegan Paul, 1962.
CLOETE, T.T. Die hipertrofie van die ego in Leroux se Isis. *Tydskrif vir* Letterkunde, 1976, nuwe reeks vol. XIV : 2, 8—25.
Gesprekke met skrywers I. Kaapstad : Tafelberguitgewers, 1971.
KOEN, R.Z.J. *Die verteller in Etienne Leroux se 18—44 en Isis Isis Isis.* Pretoria: 1972, M.A. Verhandeling.
KRIGE, U. *Eluard en die Surrealisme.* Kaapstad: Haum, 1962.
LEROUX, E. Wat beteken vernuwing in die prosa vandag? N.P. van Wyk Louw gedenklesing, 17 Okt. 1973, no.3.
SMUTS, J.P. & H.D. BüTTNER *Woordwêreld.* Kaapstad: Human & Rousseau, 1963.
VAN DER WALT, P.D. *Mené Tekél.* Kaapstad: Nasionale Boekhandel, 1969.
VAN RENSBURG, F.I.J. Etienne Leroux as siklusbouer. *Standpunte,* 1973, vol. 102, 13—26.
VAN RENSBURG, F.I.J. Na'va — 'n klein triomf. *Huisgenoot,* 30 Maart 1973, vol. 2659, 90—91.
VERSFELD, M. *Rondom die Middeleeue.* Kaapstad, Bloemfontein, Johannesburg : Nasionale boekhandel, 1962.
WINSKI, N. *Understanding Jung.* Los Angeles : Sherbourne Press Inc., 1971.

SUSANNE VAN DEVENTER

AANTEKENINGE OOR *MAGERSFONTEIN, O MAGERSFONTEIN* (ETIENNE LEROUX) AS SATIRE OP FILMVERVAARDIGERS EN 'N PARODIE OP DIE FILM- EN TV DRAAIBOEK

Satire sowel as parodie is aan die werk van Etienne Leroux nie vreemd nie. Volgens Fowler [1] val die skrywer in 'n satire 'n onderwerp aan "using as his means wit or humour that is either fantastic or absurd". Kenmerkend van satire is die skrywer se "lack of tolerance for folly or human imperfection". Satire kan volgens Fowler op verskillende maniere bereik word, onder andere deur karikatuur, oordrywing en ook parodie. Parodie is dus 'n tegniek van die satirikus. Dit is volgens Fowler een van die mees berekende en analitiese literêre tegnieke en is "a critique of a view of life already articulated in art".[2] Dit voeg volgens hom 'n ekstra dimensie aan die kritiese kommentaar toe. In *MAGERSFONTEIN, O MAGERSFONTEIN* gebruik Leroux die parodie as een van die middele om 'n satire te konstitueer.

In verband met Etienne Leroux se roman EEN VIR AZAZEL wys J.P. Smuts en D.H. Steenberg daarop dat ons hier met 'n parodiëring van die speurverhaal te doen het. Steenberg[3] sê eksplisiet dat EEN VIR AZAZEL 'n "parodie op 'n speurverhaal in plaas van 'n egte" en 'n "antispeurverhaal" is en sien die parodie dan as sterk stramien vir 'n soeke na die sin van die lewe. J.P. Smuts [4] wys onder andere op die belangrike inversie van die speurverhaal hier nl. dat "die speurder nie rigting gee aan die ondersoek nie, maar wel die begeleiers". Elize Botha [5] het by geleentheid *Isis... Isis... Isis...* gesien as parodie op die reisverhaal wat veral gemik is teen die "oordaad van reisverhale wat die Afrikaanse leserspubliek die afgelope aantal jare beleef het" en praat ook van Leroux se "parodiërende skryfwyse". Leroux se jongste en tiende roman is baie duidelik, benewens talle ander satiriese trekke, ook 'n satire op filmmakers en 'n parodie op die film — en TV - draaiboek.

Ons is van Etienne Leroux reeds 'n satiriese stofbenadering gewoond. Verskeie fasette van die samelewing is reeds in sy vorige werke gesatiriseer. Ook in *MAGERSFONTEIN, O MAGERSFONTEIN* staan die satire voorop. Die "lack of tolerance for folly or human inperfection" is weer eens baie opvallend.

In hierdie roman is die spektrum van die satire besonder wyd. Kyk net wie moet almal deurloop: LUK's, skoonheidskoninginne, die verkeerspolisie, streeksrade, vroueverenigings, sekere staatsdepartemente, die "edel" verpleegstersberoep en vele ander. Ek wil my hier egter slegs bepaal by sy parodie op die draaiboek en die gepaardgaande satire op die makers van films, ook TV-films, en op die vertoon van literêre hoogdrawendheid.

Die film - en TV - span lyk sommer met die eerste oogopslag na 'n eienaardige prosessie. Volgens Verkeerskonstabel Le Grange kan die optog net 'n lykstoet wees en vir die waarnemende stasiemeester (oftewel W.S.) lyk die "projek" na 'n sirkus. Daarom neem die W.S. Shipmaster graag in sy motor na die hotel nadat hy van die mooi meisies verneem het. Daar is 'n groot aantal akteurs en ander helpers en dit is vir niemand duidelik wat elkeen se funksie is nie. Die keuse van spelers word gesatiriseer. Baie mooi meisies en talle skoonheidskoninginne is slegs om hul skoonheid teenwoordig. Dit is lagwekkend dat 'n Mejuffrou Magersfontein vir elke provinsie en vir Suidwes

gekies is maar dat hulle geen belangrike rol in die film speel nie. Die akteurs en aktrises is verder van plaaslike en buitelandse instansies en van Kruik, Sukovs, Truk en Naruk met die onvermydelike onderlinge struwelinge tussen die verskillende groepe. Daar is reeds voorheen besluit dat die buitelandse en binnelandse akteurs op 'n vyftig-vyftig basis sal deelneem ongeag spelerstalent.

Die spelers is verder: almal wat voorkom. Wanneer Gert Garries en die verkeerskonstabel Le Grange hulle self by die prosessie aansluit, word hulle ook medespelers in die film. Albei van hulle word sonder vooraf beplanning op die doek vasgelê. Selfs wanneer die man van Waterwese na die oorstromings opdaag om te kom help (bl. 155), fokus die kameras van Hans Winterbach op hom. Dit is vir hierdie senior van Waterwese "'n groot oomblik" wanneer die kameras 'n naby-opname van hom maak en die luisterapparate skerp gestel word vir wat hy te sê het. Skerp satiries is dit wanneer hy te midde van die volkome chaos wat heers slegs met sy rympie kan antwoord: "Daar is geen rede vir paniek nie" (bls. 155).

In die film is wat gesien word, veel belangriker as wat gehoor word. Daar word selfs beweer dat die beeld op die doek omtrent drie maal soveel slaankrag het as die klank wat die kykers hoor. Beweging en handeling is belangrik en monoloë en dialoë moet beperk word. "Pittige bondige dialoog", sê Sakkie van der Walt in sy vereistes vir 'n draaiboek [6] is "een van die baie belangrike kenmerke van 'n draaiboek". Hiervan kom hier weinig tereg. Die gebeure word nie gewys nie, maar lang toesprake word op die klankbaan vir die film vasgelê. In hierdie lang toesprake verduidelik verskeie persone hoe hulle die film sien, maar hierdie sienings word nooit in aksie gewys nie. Ons kry lang toesprake deur lord Sudden (bl. 51-), lord Seldom (bl. 137-), Amicus Achtung (bl. 29-) en dr. Fyella Laird (bl. 150-) en selfs deur die chauffeur Pompidous (bl. 78-) wanneer hy verkeerdelik vir die teksskrywer aangesien word.

Die lang toesprake is terselfdertyd dikwels ook satire op vertoon van literêre hoogdrawendheid. Die "pittige, bondige dialoog" is nêrens te vinde nie. In die lang toespraak van lord Seldom word veral die beheptheid met literêre terme gesatiriseer. Hy sê dat hy ingestel is op die ironie en dat hy in hierdie film "die ironie, die satire, die absurde en die komieklike wil saamvat en ook die tragiese oorkruis", in teenstelling met lord Sudden wat die intellektuele en die musikale benadering verkies (bl. 27). Sy verwarring van literêre terme blyk verder uit sy niksseggende woorde waar hy die Magersfontein-film beskou as behorende tot "die epiese kunsvorm, die prosa ..... waar die ironie allesomvattend triomfeer oor die poëtiese lughartigheid van satire ....." (bl. 28). Seldom giggel vir sy eie groot woorde en word deur die onkundige Le Grange beskou as "'n diep denker".

Die kwasi-geleerde word ook in dr. Fyella Amakaia-Laird, die historikus, gesatiriseer. Sy het so pas 'n doktorale tesis aan die Universiteit van London voltooi. Dit het gehandel oor genl. Wauchope wat gedurende die slag van Magersfontein gesneuwel het en sy is by die span ingesluit om die historiese feite te kontroleer. Alhoewel sy die fynste historiese detail ken, is dit haar eerste besoek aan die slagveld. Die skerpste satire op haar word myns insiens gevind waar dr. Laird die feite van die slagveld weergee met 'n "ritme van akkurate kennis wat selfs die onromantisering van die projek tot 'n kontrapuntale aspek besorg" (bl. 59). Maar niemand gee werklik aandag

aan haar kennis nie; terwyl sy "haar groot oomblik vind", bestudeer lord Sudden haar dye onder die Skotse rokkie en die rolprentkamera konsentreer op '"'n Skotse sporran as sy haar been lig". Die kamera sal haar beter kan gebruik in 'n toekomstige advertensiekampanje, word gedink. Ja, haar kennis is eintlik nie ter sprake nie. Maar die grootste ironie vind ons in die feit dat terwyl sy haar kennis ten toon stel, daar besluit word om haar beeld as 'n stukkie surrealisme geluidloos in die film te benut — haar woorde vind dus geen inslag nie.

Die draaiboek behoort "a detailed script of the motion picture" [7] en 'n "sketch or outline of the plot of a play or film, giving particulars of the scenes, situations etc" [8] te wees, maar vir hierdie span gebeur alles sonder vooraf beplanning. Geen sprake is hier van beplanning van "the sequence it is to follow" [9] nie en ons kry geen "detailed descriptions of scenes and characters, actual words to be spoken or shown on the screen"[10] nie. Die film neem sy eie loop. Die teksskrywer is Oxford G. van Walzleben wat as teksskrywer gekies is, blykbaar omdat hy 'n gedig in die tydskrif *Contrast* gepubliseer het. Die verskyning van hierdie gedig het hom in 'n kroeg bekendheid laat verwerf en nou is hy teksskrywer. Skerp satire vind ons in die feit dat die teksskrywer eintlik geen funksie hier het nie. Nêrens lees ons dat daar van sy teks af tonele geskiet word nie. Nee, die gebeure en die film neem hul eie loop. Die leiers van die projek, die lords Sudden en Seldom, besluit later tog dat dit nou tyd is dat die teksskrywer sy bydrae moet lewer maar aangesien niemand seker is wie die teksskrywer is nie (bl.67) word die opdrag aan die chauffeur en minnaar van dr. Fyella Laird gegee.

Hierdie Adonis lewer 'n beeldryke toespraak vol retoriese vrae, met die nodige omblaai en toevou van sy aantekeninge wat geoordeel aan die "onstuimige toejuiging" vir die gheoor baie aanvaarbaar is.

Die werklikheid en die historiese gegewens wat verfilm moet word, loop deurmekaar. Dit is nie die gespeelde gebeure wat verfilm word nie, maar die werklikheid soos dit afspeel. 'n Swembadtoneel (wat vergelyk kan word met die swembadtoneel in *Sewe Dae?)* wat niks met die historiese feite gemeen het nie, word verfilm. Die karakters se alledaagse doen en late word verfilm. Wanneer die projekgangers deur die kerkhof dwaal, volg die oog van Hans Winterbach se kameras hulle. Die hoogtepunt word natuurlik bereik wanneer die vloed die hele span bedreig en ook hierdie gebeure op film vasgelê word. Heeltemal absurd word dit waar Hans Winterbach die bevel "skiet" gee en dit nie sy kameras is wat in aksie kom nie, maar vuurwerk wat skielik langs die loopgrawe begin ontplof. Nog meer absurd is dit as die kameraman lord Seldom op die doek moet laat sneuwel soos genl. Wauchope; terwyl hy wonder hoe hy dit kan doen, tree die Lord vorentoe en verdwyn onder die water — en die beeld word op die retinas van Winterbach se kameras vasgelê. Dit alles is uitnemende voorbeelde van die satirikus se "wit" wat "either fantastic or absurd" kan wees.[11]

Die gebeure ontaard teen die einde wel nie op die manier soos deur Lord Seldom beplan nie, maar in werklikheid in 'n toneel wat "die ironie, die satire, die absurde en die komieklike saamvat en ook die tragiese oorkuis."

Universiteit van Pretoria

Verwysings:

1. Roger Fowler (ed.), A DICTIONARY OF MODERN CRITICAL TERMS, Routlege and Kegan Paul, London, bl. 167.
2. Roger Fowler, *op. cit.*, bl. 137.
3. D.H. Steenberg, SESTIGERPROBLEMATIEK: AANLEIDING TOT 'n CHRISTELIKE LITERATUURBESKOUING EN KRITIEK, Potchefstroom, D. Litt. — proefskrif, 1972.
4. J.P. Smuts, KARAKTERISERING IN DIE AFRIKAANSE ROMAN, HAUM, Kaapstad, 1975.
5. Elize Botha, "SY SAL DIT LEES IN LAROUSSE", STANDPUNTE 88, April 1970, bl. 35.
6. Sakkie van der Walt, "SO SKRYF 'N MENS 'N DRAAIBOEK", RAPPORT, 6 Februarie 1977, bl. 9.

7, 8 en 9. Harry Shaw, DICTIONARY OF LITERARY TERMS, McGraw — Hill, New York, 1972.

10. P. Harvey (ed.) OXFORD CONPANION TO ENGLISH LITERATURE, Clarendon Press, Oxford, 1967.
11. Roger Fowler, *op. cit.* bl. 167.

THéRèSE BARTMAN

Aan die klank
(van 'n man wat doof word)

Ek wil dat jy my skulpe skeur
waar hul deur pyn gemos
die lewe as 'n verre druising voel vibreer

weerlose slakke sal vir laas roer in eie slym
dan stol teen jou lou stilte in
en so ontbind van senuwee en taal se klein begin

Laat daar uit jou een storm kom
— ek sal dit nie eens weet —
teen jou geweld sal alle broosheid breek
en agter einders van die weet
teen die laaste grens versplinterd wees.

vir Francois

omdat klaas vakie vir jou sy sak
    binnestebuite
    na die bleek kant draai
    en duisend sterre laat uitval in die melkweg

omdat jy in elke roos jou ouma ruik
    en téén vermaning in
    vir haar die eerste halfoop ene bring

omdat op die voorstoep, langs 'n slak se silwerspoor,
    jy jou kinderstem in staar verloor

omdat jy begeer om eendag
    meer as groot geleerde gees
    maar net vir liewe Jesus man te wees

sal die wit duiwe in jou hande hul krummels vind.

portret in pastel

vir mamma met haar verjaardag

Jy moes met dié weet versoen dat elke grens verskuifbaar is
— alreeds toe jy as kind jou Joodse maatjies mis —
want wit word swart
mens kan jou met 'n mens vergis

dié tyd is daar 'n grys verlang
in die skuiling van jou oë opgevang

dié droom wat woorde laat breek en stort
het in jou in soetheid tot pastel geword.

A-ry-sitplek

vir 'n kind sou geen reklame nodig wees

vir haar kon net jy hasies uit 'n hoed laat kom
    vuur eet
    en trotse diere op jou praat laat pronk

'n kind is weerloos teen die oefen in die skyn
    die sweep
    die kort verblyf

eers later sou sy dít begryp;
dat waarheid altyd die kaartjies skeur
en dan die plek aanwys.

ELIZE BOTHA

AUDREY BLIGNAULT: NOGTANS SAL EK JUBEL*

In Augustus 1950 het daar in 'n nuwe Afrikaanse tydskrif vir vroue, *Sarie Marais,* 'n rubriek begin: *Uit die dagboek van 'n vrou.* Die outeur was net deur drie voorletters aangedui — A.B.B. Eers heelwat later, toe dit al vrywel algemeen bekend was wie skuilgegaan het agter hierdie letters, het die volle skrywersnaam by die stukke begin verskyn: Audrey Blignault.

Die rubriek was baie gewild, en lesers het in briewe aan die redaksie al dringender begin vra na 'n bestendiging van die stukke in boekvorm. So 'n boek het toe ook in 1955 verskyn; die titel daarvan was *In klein maat,* maar daar was ook 'n onder-titel by om aan die herkoms van die essays in die bundel te herinner — "Uit die dagboek van 'n vrou".

Inmiddels het Audrey Blignault met haar rubriek in *Sarie Marais,* wat later *Sarie* geword het, voortgegaan tot in Mei 1972. Telkens is daar weer 'n keur uit die tydskrifwerk gebundel: *Die vrolike lied* (1957), *Met ligter tred* (1962), *Die blye dae* (1965), *Die plesierboom* (1967), *Om die son te aanskou* (1958), *Die verlange loop ver* (1969), *Die rooi granaat* (1970), *Die wind van die see af* (1972). Van 14 Julie 1976 af behartig sy weer 'n gereelde rubriek, op 'n vaste plek, in *Sarie.*

Die algemeen-aanvaarde beeld van Audrey Blignault se skrywerskap het deur die jare heen eintlik die stempel bly behou van "die dagboek van 'n vrou". En dit is in hoofsaak juis: om verslag te doen van dinge wat in die daaglikse gang van sake haar lewe beroer, kommentaar daaroor te lewer, het 'n herkenbare strewe gebly in haar werk tot vandag toe. Dit is, trouens, die kenmerk van die joernalistieke instelling in haar werk: maar dan, in die eerste plek, 'n joernalistiek van die wêreld van die vrou. Tog was dit steeds 'n verslag-met-'n-vertolking. Uit dié vertolking het die grondliggende lewenshouding van Audrey Blignault algaande, al duideliker uitdrukking gevind. Toe sy op 'n keer gevra is om in haar werk die duidelikste stelling van haar lewensbeskouing aan te dui, het sy die slotparagraaf van haar opstel "Nogtans sal ek jubel" uit die bundel *Met ligter tred* aangehaal: "Die ellende van die wêreld is 'n werklikheid wat niemand kan ontken en ontvlug nie. Maar die wete van die ellende en die ervaring van lyding kan 'n mens nooit blind maak vir die geheimenis, die wonder en die eindelose moontlikhede van die lewe nie. Om die geheimenis te erken, die wonder te ervaar, die moontlikhede te ondersoek, is vir my die wesenlike doel van die lewe. En solank die geheimenis, die wonder en die moontlikheid vir my betekenis het, moet ek soos Hábakuk sê: Alhoewel die vyeboom nie sal bloei en aan die wingerdstokke geen vrug sal wees nie, die drag van die olyfboom sal teleurstel en die saailande geen voedsel oplewer nie, die kleinvee uit die kraal verdwyn en geen beeste in die stalle sal wees nie — nogtans sal ek jubel in die Here, ek sal juig in die God van my heil."

Die jubeltoon, die vreugdevolle aanvaarding, die skaterlag selfs: hulle het so dikwels die toonaard van die verslag bepaal.

Maar deur die jare en deur die verskillende bundels heen het ook die ander dinge en ander stemminge wat hierdie slotparagraaf vermeld, deel van die beeld van Audrey se skryfwerk geword. Sy was ook dikwels hartseer, ontroer deur verdriet en teëspoed in haar eie lewe en dié van ander. In die toonaard van die Middeleeuse treurlied —

Egidius, waer bestu bleven?
Mi lanct na di, gheselle mijn...

moet die essays in *Om die son te aanskou* gelees word, essays wat in die voorwoord van die uitgewer so toepaslik beskryf is as "'n gevoelige en denkende mens se besinning ná die verlies van 'n lewensmaat." Daar was ook "treursange", suiwer elegieë, oor die verlies van ander "medereisigers": "Die ruik van katjiepierings", "'n Afskeid".

En tussen hierdie uiterstes, die skaterlag en die treursang, kan die leser nog talle and er stemminge saam met die skryfster ervaar. Daar is die nuuskierigheid, wat van haar 'n gedugte uitvraer aan 'n etenstafel maak, maar wat haar ook lei na die "bekoorlik oord" van 'n negentiende eeuse sendingstasie, wat haar pelgrimstogte laat onderneem na die woonplekke in ver lande van haar geliefkoosde skrywers, wat haar die Tadj Mahal laat opsoek en ook 'n eenvoudige sandklipmonument vir gestorwe Boere op Bermuda. Daar is die nostalgie, wat sy in die opstel "'n Kwessie van lewensbeskouing" (in *Die vrolike lied)* beskryf het as "die wonderlike, heimweewekkende bekoring wat daar van vamelewe se dae en vanmelewe se dinge uitgaan". Daar is "die skrik in jouself" waarvan sy praat in "Dis nou my straat" *(Die plesierboom)* waarvan die *leitmotiv* in etlike stukke die beangstigende geluid van "die wind van die see af" is. Daar is die ernstige besinning oor die mens en sy plek op aarde, die rustige beredenering van 'n hoopvolle en vreugdevolle lewenshouding. M.E.R. het eendag in 'n brief aan Audrey Blignault geskryf: "(Die stukke) verduidelik en bevredig die verlange wat elke mens het om oortuig te wees dat andere sy lewensondervinding verstaan. Daarby, dat daar, by en om die alledaagse, vreugde te vind is." En W.E.G. Louw het in 'n resensie gesê: "Audrey Blignault se geskrifte is dikwels gegrond op wat 'n mens sou moet noem die avontuur van die alledaagse... Nogtans bly haar behandeling daarvan steeds die lewendige, skerpsinnige reaksies van die intellektueel." Dit spreek veral uit die rol, die rigtinggéwende rol, wat haar belesenheid, haar liefde vir die mooi en goeie woorde uit die wêreld se beste boeke, in hierdie besinning en beredenering speel.

In dié verband moet 'n mens ook van haar gebruik van die Bybel praat; dit is kennelik 'n inspirasiebron vir haar; sy gebruik, met veel sukses en met 'n verskeidenheid van effek, stylpatrone en segswyses van Bybelse oorsprong. Trouens, 'n mens mag praat van die religieuse aard van Audrey Blignault se werk, en daarvan is die Bybelse aanhalings, verwysings en aanpassings 'n teken, maar nie die volledige getuienis nie. Nee, as daar inderdaad van haar

werk as religieus gepraat kan word, dan is dit omrede van die liefde en bedagsaamheid vir die ewemens, die liefde wat hom as dankbaarheid openbaar teenoor die Gewer van alle goeie dinge, waarvan hierdie werk vol is.

2

Dagboek-hou is uiteraard 'n intiem-persoonlike onderneming. Die skryf van 'n essay is dit dikwels ook. Montaigne, ook 'n soort vuurtoring vir ons skryfster, het gesê: "Ekself is die enigste onderwerp van my boek." Die gevaar van al te besig wees met die self is dus feitlik ingebou by die beoefening van hierdie skryfvorme. Maar Audrey Blignault het etlike wapens teen dié gevaar. Een daarvan is juis die nuuskierigheid oor ander mense, ander plekke — 'n *toegeneë* nuuskierigheid wat haar, in M.E.R. se woorde uit 'n ander verband, van haarself laat wegkyk. Haar vroeë bundels hét heelwat aangaande haarself en haar gesinslede vertel, die wêreld dus van haar vernaamste menslike verhoudings, maar steeds kon 'n mens opmerk hoedat die begrip en insig gewen uit haar betragting van haar onmiddellike familiekring, gebruik word om die grondslae van betekenisvolle menslike verhoudings te illustreer, te verduidelik.

Dit sou ook vir die leser baie vroeg in haar boeke duidelik kon word dat dit vir die skryfster van "dagboeke" ook om die uitdrukkingsmoontlikhede van die taal self gaan. In die vroeë bundels, waar sy haar nog in enger sin as later met "daaglikse dinge" besighou, het die "vertolking van die alledaagse" dikwels beteken: die draaglik-maak van die alledaagse deur dit in 'n klinkende sê-ding vas te vat. 'n Mens kan handevol voorbeelde van hierdie "toorformules" noem: die verdeling van die mensdom in "klikkers en knypers"; die onbegryplike andersheid van een mens vir 'n ander saamgevat in "die een se omheid is vir die ander 'n domheid"; die teleurgestelde verwagting wat 'n "blaasklapper" word; die meewarige toegee dat "elke kruik sy krakie het"; die besinning oor die "grofbrood en die glorie" van die huwelik; verskillende lewenshoudings wat in "drafstap of drentel" uiting vind... Daar is die spel met die taalverskynsel dat "fiemies" altyd meervoudig is — g'n mens is (volgens die taal) in staat om net 'n enkele fiemie te vertroetel nie... Die ondersoek na die taalspel by Audrey Blignault sou 'n boek vol spreuke en segswyses kon oplewer wat haar sal openbaar vir wat sy waarlik is: 'n waardige nasaat van C.J. Langenhoven.

Die fyn taalbewustheid laat hom nie net ken in vindingryke allitterasies, klankryke sê-goed en raak vergelykings nie. Dit spreek ook uit die bevredigende *vorm* van so vele van hierdie essays: uit die sorgsame opbou en afronding van 'n argument; die volgehoue spanningslyn; die juistheid waarmee 'n stemming in sy geheel daargestel word — kortom, die trefsekere gevoel vir ritme en samehang binne die raamwerk wat die essay daarstel, en die vindingrykheid en onvoorspelbaarheid wat sy bereik binne dié soms so voorspelbare skryfsoort.

Daar is al opgemerk dat die essay heelwat met die gedig gemeen het: so fyn moet die essayis se taalvermoë en vormbeheer wees. Van dié verwantskap lewer hierdie kwaliteite in Audrey Blignault se werk oortuigende bewys. Wanneer 'n mens egter die nege bundels na mekaar lees, raak jy onvermydelik bewus van die *vertelkuns* van hierdie essays. Die anekdote, die verhelderende staaltjie, is natuurlik 'n bekende en aanvaarde bestanddeel van die essay. Dit is ook deel van die gesprek tussen mens en mens: dié gesprek waarop die skryfster in haar werk soveel prys stel. Maar 'n mens kon al in haar vroeë skrywersdae merk dat Audrey Blignault haar onderskei ten opsigte van sake wat aan die vertelkuns eie is: die weergawe van 'n situasie in allerlei sintuiglik ervaarbare besonderhede, dialoog, spanning en onvoorspelbare ontknoping. Maar die vertelseltjie wat die betoog moes illustreer het algaande verbreed en verdiep tot *vertelling,* tot ras-egte verhaal.

Op twee maniere bly dié vertelling egter nog aan die essays verwant: hulle is hoofsaaklik herinneringsverhale, dien dus ook die oproep en bestendiging van 'n geliefde jeugwêreld soos dit in haar essays aan die orde is; hulle het 'n "ek" as verteller (wat in die verhaalde gebeurtenisse waarnemer óf hoofpersoon is) — 'n "ek" van wie die leser die aard en omstandighede herken uit die essays. Tog besit dié verhale 'n sekere afgerondheid, 'n selfgenoegsaamheid wat van hulle selfstandige tekste maak.

Ek dink 'n mens mag hierdie verdigting van essay tot vertelling 'n ontwikkeling noem; dié soort teks kom nie in die vroeër bundels voor nie. *Mal Hansie* in *Die blye dae* (1965) was die eerste van hierdie "herinneringsverhale"; daarna kom hulle talryker voor, veral in die bundels *Die plesierboom* (1967) en *Die rooi granaat* (1970).

3

Daar bestaan 'n foto, geneem in die tuin van die skryfster M.E.R. in Swellendam, waarop die "Overbergers" M.E.R., dr. Con de Villiers en Audrey Blignault as geselsgroepie bymekaar is, in opvallend plesierige luim. Dis 'n foto met literêre sin: nie net hul plek van herkoms — die Overberg — bind die drie figure nie. Audrey Blignault is "literêr" familie van M.E.R. in haar fyn inlewing in die lot van haar ewenaaste, haar vreugdevolle betragting van "die Skepping waarvan sy deel is", haar aandag vir vanslewe se mense en vanslewe se dinge. Sy is verwant aan dr. Con de Villiers, ook in die liefdevolle belangstelling vir vervloë en vergane dae, maar dan ook in hul robuuste humor en voorliefde vir 'n storie. As 'n mens in gedagte hou dat *In klein maat* in 1955 so naby die verskyningsdatums van *Die gewers* (1950) en *Snel dan jare* (1954) staan, sou dit wil voorkom asof Audrey Blignault in die literatuurgeskiedenis "geplaas" kan word in die vroeë vyftigerjare. Daar is baie opsigte waarin sy aan haar eerste liefde getrou gebly het: tot vandag toe is haar werk nog: die verbinding tussen 'n besondere joernalistieke aanleg, 'n fyn, bestendige sin vir waardes en die onmiskenbare talent van die verteller.

Maar haar ontwikkeling op die gebied van die verhaalkuns gedurende die sestigerjare maak dit nodig om haar te beskou as 'n skryfster wat volwaardig haar plek in die eietydse Afrikaanse letterkunde van ná 1960 kan inneem.

4

Daar is so 'n direk-menslike aanspreking in die essays van Audrey Blignault, dat dit byna onvermydelik is dat die leser daarvan sy sterk persoonlike voorkeure sal vorm. Die bloemleser sal aan hierdie vorming van voorkeure sekerlik ook nie geheel en al ontkom nie. Maar die werk van hierdie skryfster toon so 'n verskeidenheid dat 'n mens nie net jou voorliefdes mag bly koester nie! Dit sou trouens moontlik wees om 'n hele paar bloemlesings uit Audrey se skryfwerk oor die jare sedert 1950 saam te stel — 'n bundel van ernstige bespiegelende werk, 'n bundel van haar komiese opstelle wat dikwels so vol ongenadige selfspot is (waaruit sy sal blyk as een van die beste humoriste in Afrikaans!). 'n Mens sou net 'n boek van haar verhalende werk wil maak, en die essays met kultuur-historiese temas, die portrette van mense van weleer, die weergawe van die dorpslewe van haar jeug, die geskiedenis van Waenhuiskrans — ook dié groep, bymekaar gesien, kan 'n voortreflike, aparte versameling word. En bowe-al sou 'n mens 'n bloemlesing wil maak van geliefkoosde fragmente uit haar werk — die spreuke, die komieklike situasies, die raak beskrywings, die fyn karakterisering van haar geliefde skrywers, wat sal herinner aan die besondere bydrae van Audrey Blignault as geesdriftige propageerder van die goeie boek.

Die uitgangspunt in die samestelling van hierdie boek was egter: om 'n versameling van Audrey Blignault se beste tekste bymekaar te bring. Daarvoor moes die teks telkens as 'n afgeronde geheel beoordeel word. Ek meen dat dié voorkeur van my wat in die uitsoekproses 'n rol gespeel het, ooreenkom met 'n kontroleerbare *feit* in dié skrywerskap van Audrey Blignault, naamlik, dat dit al duideliker word dat by haar nie die lering nie, maar die vertelling oorheers.

* In Oktober vanjaar verskyn 'n bloemlesing uit die werk van Audrey Blignault by Tafelberg-uitgewers, *Nogtans sal ek jubel,* saamgestel deur Elize Botha. Wat hier volg, is die inleiding by die Bundel.

"Voorgeskrewe boeke" is 'n durende debatspunt. Waar die voorskryf van Afrikaanse letterkundige werke vir bestudering op skool telkens weer ter sprake kom, het die redaksie gemeen dat dit sinvol kan wees om die standpunt van die Afrikaanse Skrywerskring oor hierdie aangeleentheid, soos dit al vir 'n geruime tyd geld, weer onder lesers se aandag te bring. Die memorandum wat hier volg, is gedurende 1973 opgestel en afskrifte daarvan is aan alle onderwysdepartemente gestuur.

PRINSIPIëLE STANDPUNT VAN DIE AFRIKAANSE SKRYWERSKRING TEN OPSIGTE VAN DIE VOORSKRYF VAN AFRIKAANSE LETTERKUNDIGE WERKE OP SKOOL.

1. Prosawerke (kortverhale, romans, dramas)

1.1 Een van die belangrikste uitgangspunte wat by die voorskryf van boeke in gedagte gehou moet word, is dat 'n *groep* werke voorgeskryf word, en nie net een in isolasie nie. Daarom sal die keuse van 'n spesifieke werk deels bepaal word deur die keuse van die ander. So byvoorbeeld sal die keuse van 'n moeilike drama soos *Germanicus* dalk kan meebring dat die prosawerke minder moeilik mag wees; of die keuse van 'n histories belangrike roman soos *Hans die Skipper*, beteken dat daar noodwendig ook 'n meer moderne roman gekies moet word.

1.2 Die prosawerk behoort so gekies te word dat daar sprake kan wees van letterkundige analise deur die leerling. Die "volmaakte" kunswerk is hier soms minder doeltreffend. Sommige werke mag dus selfs swakker wees mits dit die leerling se kritiese vermoë kan ontwikkel. As die leerling self struktuurbreuke in 'n werk kan ontdek, kan dit bydra tot sy vermoë om krities te evalueer.

1.3 Sommige voorgeskrewe werke, en in besonder sommige prosawerke, behoort binne die tydsgees van die leerling te val. Die rede hiervoor is dat die meeste leerlinge se letterkundige smaak nog onontwikkel is en dat hulle daarom meer op die inhoud as op die rangskikking van die stof of die algemene strekking van 'n werk ingestel is. Deur meer kontemporêre werke kan die leerling gewen word vir die letterkunde en kan hy op hierdie manier ook 'n lus ontwikkel om werke uit ander periodes te lees. Die neiging om van jonger skrywers en kontemporêre werke weg te skram is 'n ongelukkige. Die leerling identifiseer makliker met karakters uit kontemporêre werke.

1.4 Die norm vir 'n keuse behoort altyd te wees: die mees geskikte werk vir die besondere standerd of groep. (Ook die geslag of ras is medebepalend.) Daarom behoort òf groepe skrywers, òf uitgewers uit net 'n sekere provinsie nooit 'n oorweging te wees nie.

1.5 Indien ouers, of sekere drukgroepe, nie van 'n besondere voorgeskrewe werk hou nie, behoort daar nie aan hul eise toegegee te word nie, want 'n bevoegde voorskryfkomitee sou wel 'n besondere boek om

besondere opvoedkundige oorwegings aanbeveel het.

1.6 Om bogenoemde rede ook behoort die samestelling van voorskryfkomitees versigtig benader te word. Dit hoef en behoort nie alle instansies te verteenwoordig of te bevredig nie. 'n Voorskryfkomitee behoort te bestaan uit mense wat heelwat kennis dra van die onderrig van letterkunde binne 'n bepaalde onderwysdepartement. Gesonde opvoedkundige beginsels kom eerste; daarna kan ander oorwegings na vore kom. 'n Goeie sillabus sal wel sorg dat én die opvoedkundige beginsels én die vakbeginsels voorrang geniet. Die voorskryfkomitee behoort dus én die kind, én die sillabus, én die kunswerk in ag te neem.

1.7 Omdat voorskryfkomitees miskien boeke mag voorskryf wat vir die deursneepubliek en selfs vir die onderwyser onvanpas voorkom, behoort voorskryfkomitees die doel van hul keuse met sodanige werke kortliks te omskrywe. Wanneer 'n boek uit 'n vorige periode byvoorbeeld voorgeskryf word, kan die komitee gerus maar aandui dat dit met die doel op historiese perspektief is. Of wanneer 'n werk struktuurfoute openbaar, kan die onderwyser ten minste gewaarsku word dat die werk nie heeltemal heel is nie en dat die doel daarmee is om die leerlinge se kritiese vermoëns te verskerp. So ook kan die moeiliker werk voorgeskryf word om indringende lees te bevorder, of om die werk in 'n opvoedkundige atmosfeer te verklaar.

1.8 Omdat individuele smaak nooit algemene instemming met 'n boek sal meebring nie, behoort voorskryfkomitees in enkele gevalle alternatiewe boeke daar te stel, sodat skole uit verskillende gebiede die meer paslike boeke kan kies. Uit navrae blyk dit duidelik dat ander ras-, taal- en kultuurgroepe dikwels vyandig teenoor Afrikaans en die Afrikaner voel omdat die voorgeskrewe letterkunde vir dié leerlinge te droog of oud-modies was. Dié probleem is veel ernstiger as wat algemeen besef word. Daarom pleit ons vir 'n keuse wat ook die heel jongste boeke insluit — met inagneming van gesonde beginsels natuurlik.

1.9 Die totale aantal voorgeskrewe werke behoort ook vermeerder te word. In alle geval behoort 'n voorskryfkomitee die reg te hê om volgens eie diskresie (afhangende ook van die aard en die gehalte van die ander werke voorgeskryf) meer as net ses boeke voor te skryf.

1.10 Alhoewel opvoedkundige redes die keuse van 'n werk bepaal, moet daar nie uit die oog verloor word nie dat 'n goeie letterkundige werk die kind darem met die beste wat in die taal geskryf is, laat kontak maak. Daarom behoort daar ten minste een prosawerk van werklik goeie letterkundige gehalte in elke groep voorgeskrewe werke te wees.

1.11 Die beginsel om leerlinge te laat kennis maak met die beste letterkunde kan soms om suiwer opvoedkundige redes nie geld nie. (Sommige werke is net te ryp vir die gewone leerling.) Aan die anderkant moet onthou word dat die matrikulant ná sy finale eksamen tot die volwasse wêreld toetree. Dit is 'n gesonde beginsel om sekere kontroversiële werke in die skool te behandel waar probleme op 'n oordeel-

kundige wyse bespreek en opgelos kan word. So word die leerling beter toegerus vir die volwasse lewe.

2. Poësie (Digbundel of bloemlesing)

2.1 Die digbundel of bloemlesing is nie 'n geïsoleerde boek nie maar een van 'n groep werke wat voorgeskryf is. Sy keuse sal dus onder andere ook bepaal word deur die prosawerke wat gekies is.

2.2 Daar behoort geen beswaar te wees nie teen die voorskryf van 'n enkele of van 'n paar digbundels van 'n bepaalde of groep digters (sê die Dertigers). Dit is waarskynlik wensliker om 'n goeie bloemlesing voor te skrywe omdat 'n bloemlesing die leerling:

2.2.1 insae gee in voorbeelde wat die ontwikkelingsgang van die Afrikaanse poësie getrou weerspieël;

2.2.2 genoeg verskeidenheid bevat om naas die breë ontwikkelingsgang ook die individuele verskille tussen digters se werke te belig.

2.3 Uit 2.2. volg dat 'n geskikte bloemlesing ook aan bepaalde eise moet voldoen, naamlik:

2.3.1 dit moet 'n wye en verteenwoordigende verskeidenheid gedigte van soveel moontlik digters bevat waaruit 'n geskikte keuse vir ontleding gedoen kan word;

2.3.2 dit moet, afgesien van die geskikste keuse (verpligte leeswerk), genoeg gedigte bevat om 'n wye verskeidenheid lesers *'n grondige leeservaring van die Afrikaanse poësie* te besorg (vrywillige leeswerk).

2.3.3 dit moet dus as bloemlesing (nes die voorgeskrewe enkele gedig) enersyds daardie intrinsieke hoedanighede besit wat dit literêr die moeite werd maak om te bestudeer, en andersyds daardie eksentrieke waardes besit sodat die lees daarvan vir die leerling 'n opvoedkundig gesonde ervaring kan wees.

2.4 Die bloemlesing moet sodanig wees dat minstens al die fasette van verskuns in die sillabus genoem aan die hand van die gekose gedigte doeltreffend onderrig kan word.

2.5 Die bloemlesing hoef nie deurspek te word met notas, aantekeninge en dies meer nie, aangesien sulke bykomstighede soms die aandag opeis vir minder-belangrike sake.

3.1 Algemene prinsipes

3.1 Ouers en publiek behoort te onthou dat die onderrig van letterkunde in die hande is van verantwoordelike onderwysers wat professioneel en akademies opgelei en toegerus is om onder andere juis letterkunde te onderrig. Hulle verdien meer vertroue as wat hulle dikwels ontvang.

3.2 Leerlinge behoort die voorgeskrewe boeke òf self te koop, òf dit agterna as hul eiendom te behou, aangesien dit *die enigste geleentheid* is wat die skool kan benut om leerlinge te leer om 'n eie boekery te besit. Die stelsel van vry boeke wat Departementele eiendom bly, is opvoedkundig af te keur en ons insiens verwaarloos die skool derhalwe sy taak om leerlinge boekbewus en boekliefhebbers te maak.

3.3 Die huidige eksamenstelsel wat van kandidate verwag om uit hulle geheues te skryf oor 4 voorgeskrewe boeke in st. 10 verydel die doelstellings van letterkunde-onderrig. Geen kritikus sal selfs oor 'n enkele kwatryn skryf as die teks nie oop langs hom lê nie. Die prinsipes wat hierbo gestel is, betrek dus ook 'n belangrike beginsel by die eksaminering, naamlik dat kandidate toegang behoort te hê tot hulle voorgeskrewe boeke terwyl hulle eksamen skrywe. Hulle behoort ook toegang te hê tot naslaanwerke en hul eie aantekeninge, aangesien dié hulpmiddels geen beduidende verskil aan die leerling se prestasie maak nie as die vraestel werklik insig en begrip toets. Hierdie is dus 'n baie ernstige pleidooi om in letterkunde 'n oopboek-eksamen toe te laat. (Vgl. Hennie Aucamp se doktorale tesis in dié verband.)

3.4 Die voorgeskrewe boek kan moontlik weer 'n geliefde boek word as die prinsipes hierbo genoem in ag geneem word. So sal die doel van letterkunde-onderrig naamlik die kweek van 'n bestendige liefde vir die eie letterkunde nie verydel word nie maar in heerlike vervulling gaan.

A.G. VISSER-HULDIGINGSFEESTE en die Nasionale Afrikaanse Letterkundige Museum

A.G. Visser-huldigingsfeeste en die Nasionale Afrikaanse Letterkundige Museum

A.G. Visser se honderdste geboortedag word aanstaande jaar op 1 Maart herdenk. Hierdie geliefde Afrikaanse volksdigter het op 'n tydstip gekom toe daar 'n behoefte bestaan het aan 'n digterspersoonlikheid om die maer jare wat die Afrikaanse poësie in die twintigersjare beleef het, met sy spitsvondigheid op te vrolik.

Die tyd bewys dat Visser as volksdigter onteensetlik bygedra het om 'n volk tot die verrassende ontdekking te bring dat poësie ook bevatlik kan wees vir die eenvoudige leser se begripsvermoë van die algemeen-menslike dinge. Sy beste gedigte is in wese liedere; vandaar dat heelwat van hulle getoonset is. Vir elke lid van die volk het hy geskryf: liefdesverse wat plek-plek verras het met 'n teer-gevoelige aanslag, sy forse vaderlandse verse, sy gemoedelike huislike versies vir en oor kinders, sy humoristies-verhalende volksgedigte waarin op eg-volkse wyse 'n grappige gebeurtenis vertel word, en so meer.

Uit Visser se pen het die volgende digbundels verskyn: *Gedigte* (1925), *Rose van Herinnering* (1927), *Die Purper Iris en Ander Nagelate Gedigte* (1930) en *Uit ons Prille Jeug* (1930). Afgesien van die digbundels, was hy ook verantwoordelik vir 'n prosawerk, *Joernaalaand* (1969).

Die NALN beoog om aanstaande jaar op luisterryke wyse A.G. Visser se honderdste geboortejaar te herdenk. Daar word beplan om op bykans elke dorp 'n Visser-fees te organiseer, terwyl hoofstreeksfeeste op Visser se geboortedorp Carnarvon en op Steytlerville en Heidelberg, waar hy as medikus gepraktiseer het, gehou sal word. Die hooffees sal in Bloemfontein plaasvind. Die Universiteit van die Oranje-Vrystaat se Drama-departement het reeds ingewillig om 'n revue-program uit Visser se werk op die planke te bring.

Om die volk weer opnuut Visser-bewus te maak, gaan 'n reeks oggendpraatjies om 7.40 oor die Afrikaanse diens van die SAUK uitgesaai word. In die program Vrouerubriek gaan die klem val op A.G. Visser se liefdesverse en die vroue aan wie dit opgedra is, gelewer deur Mione du Toit. Baie van Visser se verse is getoonset en dit kan goed gebruik word in een van die musiekprogramme van die SAUK, en by feesgeleenthede. Om Visser ook by die jeug bekend te stel, kan 'n radiovasvrawedstryd vir skoolkinders in die jeugprogram gereël word, terwyl 'n opstelwedstryd en 'n kompetisie vir skoolkore landswyd georganiseer kan word. Borge sal genader word om aantreklike pryse te verskaf.

In die NALN is reeds 'n pragtige kamer vir A.G. Visser ingerig met foto's, meubels, personalia, ens. Met behulp van eersgenoemde word 'n oorsig van sy lewe gegee: die huis waarin hy opgegroei het, 'n foto van hom saam met sy ouers en broers, een van hom as mediese student in Londen, foto's van sy eerste en tweede vrou, van sy kinders, ens. In die uitstalkaste word sy digbundels uitgestal, voorbeelde van sy handskrif, sy Taalbondmedaljes, sakhorlosie en talle ander persoonlike items. Verder staan in die kamer die klavier waarop hy homself begelei het as hy gesing het, 'n stinkhout-riempiesbank, 'n stoel en die slaapbank waarop hy altyd gaan slaap het as hy uitgeroep is en nie vir sy vrou wou steur by sy terugkoms nie. Die blom-

potjie wat altyd op die klavier gestaan het, is nog altyd op sy plek, met 'n pragtige borsbeeldjie deur Coert Steynberg daarnaas. Teen die mure hang onder meer twee Erich Mayer-skilderytjies en 'n tekening van Visser deur Boonzair.

Die NALN besit 'n omvangryke versameling foto's van A.G. Visser. Daar word beplan om met behulp van hierdie foto's 'n skyfiereeks saam te stel wat 'n oorsig sal bied van sy lewe en werk. Daarmee saam sal toeligtende kommentaar op band gelewer word sodat dit in 'n klas of as deel van 'n program gebruik sal kan word.

'n "A.G. Visser-museum", op die lees geskoei van die reeds bekende een oor Totius wat vroeër vanjaar uitgegee is, sal vroeg aanstaande jaar beskikbaar wees. Die "Totius-museum" is só vinnig bestel dat 'n tweede oplaag nodig was. Die "A.G. Visser-museum" sal bestaan uit 'n agttal foto's wat Visser se lewe van die wieg tot die graf uitbeeld. Dit sluit ook in 'n plakkaatgrootte foto asook afdrukke van oorspronklike manuskripte. Die prys is R1,25. Bestellings kan reeds nou geplaas word.

'n *Beeldboek van A.G. Visser,* saamgestel deur die personeel van die NALN, verskyn later vanjaar. Dit bestaan uit 117 foto's asook afbeeldings van manuskripte van sy gedigte en curiosa, wat 'n geheelbeeld van Visser se lewe gee. By elke afbeelding word volledige toeligting verskaf. 'n Volledige bibliografie van A.G. Visser verskyn ook in die boek.

Omrede die NALN tred hou met die besondere behoeftes van ons onderwys, word 'n boek oor Visser saamgestel wat groot byval by ons skole behoort te vind. Dit bestaan uit 'n aantal artikels oor Visser as mens en digter, toegelig deur foto's, afdrukke van manuskripte en toonsettings van sy gedigte, asook 'n afdeling, opgestel deur 'n ervare onderwyser en letterkundige, wat spesifiek daarop ingestel is om deur middel van vrae leerlinge te prikkel tot selfstandige navorsing en eie denke. 'n Bibliografie word ook verskaf.

'n Borsbeeldjie in glasvesel van Visser (28cm) sal ook beskikbaar gestel word teen R16,50 stuk (verpakking ingesluit). Visser se *Versamelde Gedigte,* deur Van Schaik, en 'n bundel van sy gedigte wat getoonset is, word ook beplan. 'n Film oor A.G. Visser is nie uitgesluit nie.

Vir diegene wat vroeg alreeds beplan om 'n A.G. Visser-gedenkfees te reël, word 'n program verskaf wat na goeddunke aangepas kan word:

Graag verneem ons (om die organisasie te vergemaklik en teleurstellings te voorkom) wie van u 'n A.G. Visser-fees beoog.

P.J. NIENABER
DIREKTEUR Nasionale Afrikaanse Letterkundige Museum.

NUWE AFRIKAANSE BOEKE
(Opgestel deur C.J. Burger, Senior Vakkundige Beampte, NALN)

PROSA

ANDREés, Jacques. Tropiese geweld. Johannesburg: Perskor, 1977.
BEKKER, Johann. Die leeus van Sashani. Kaapstad: H. & R., 1977. R3,95
BEKKER, Pirow. Die sentrum. Kaapstad: Tafelberg, 1977. R4,25
BLIGNAUT, Toek. My pad na geluk. Randburg: Siësta, 1977. (Pronk-Boekklub).
COETZEE, J. Albert. Groot avontuur, sketse uit die Dorslandtrek. Pretoria: Transvaalse Uitgewersmpy. Bpk., 1977. R6,00
DE BRUYN, Nelie. Een is skuldig. Kaapstad: H. & R., 1977 R3,95
DE KOCK, Rena. Lisa van die woud. Randburg: Siësta, 1977. (Ons Eie Boekklub).
DU TOIT, Tryna. Die Bolander-trilogie. Tweede uitgawe. Kaapstad: H. & R., 1977. R9,50
GIBSON, Gilbert. Bewaarder van die Ikon. Johannesburg: Perskor, 1977. R2,75
GIE, Marius. Skaduwees agter my. Johannesburg: Dagbreek-boekkring, 1977. R2,75
GRIESEL, Louise. Koppie-alleen. Pretoria: Van der Walt, 1977. (Keurbiblioteek).
HAFNER, Gerd. Stem van die hart. Kaapstad: H. & R., 1977. R3,85
HEINE, Mike. Catherina van Blouberg. Pretoria: Treffer-Boekklub, 1977.
HENDRIKS, P.H. 'n Soort bevryding. Kaapstad: H. & R., 1977. R4,50
HENDRIKS, Hermie. Liefde sonder more. Johannesburg: Perskor, 1977. (Voortrekker-boekklub.) R2,75
KRUGER, Kobie. Buro van Babel. Kaapstad: Tafelberg, 1977. R4,50
LAMPRECHT, I.D. Die blinde horlosie. Kaapstad: HAUM, 1977. R3,00
LAMPRECHT, I.D. Pion op die klokkiesbord. Kaapstad: Klub 707, 1977. R2,75
LANGEVELD, Daan. Die dogters van Sybrand Jordaan. Randburg: Siësta, 1977. (Ons Eie Boekklub). R1,80
LINDE, Engela. Aan 'n liefde van gister. Randburg: Siësta, 1977. (Ons Eie Boekklub).
McCALLAGHAN, Marilee. Duskant die grens. Johannesburg: Perskor, 1977. (Klub 707). R2,75
MARé, Stephan. Die dood in strandklere. Johannesburg: Perskor, 1977. (Klub 707). R2,75
MAREE, Naomi. Die dokter van Malala. Kaapstad: Tafelberg, 1977. R5,25
MARTIN, Wille. Amorita. Krugersdorp: President, 1977. (President-Boekklub). R1,90
MARTIN, Wille. Swaard en Suiderkruis. Johannesburg: Perskor, 1977. R2,75
MARX, Chris. Niemand wéét nie. Johannesburg: Perskor, 1977. (Klub 707) R2,75
MEIRING, Stephanie. Masker van geluk. Pretoria: Van der Walt, 1977.
MURRAY, Ena. Droster van Doringbaai. Randburg: Siësta, 1977. (Pronk-Boekklub). R1,70
ODENDAAL, Welma. Keerkring. Johannesburg: Perskor, 1977 R4,95
PELSER, Chris. Die ander wenpaal. Pretoria: Van der Walt, 1977.
PIETERSE, Annemarie. Madonna van Dennehof. Krugersdorp: President, 1977. (President-Boekklub). R1,90
RABIE, Jan. Ark. Kaapstad: H. & R., 1977. Vierde roman in die Bolandia-reeks. R5,95
RADLOF, Stefan. 'n Slaaf vir Jacqueline. Randburg: Siësta, 1977. (Pronk-Boekklub) R1,70
SLEIGH, Dan. Sersant Barodien, Kaapse Korps. Kaapstad: Tafelberg, 1977. R4,95
STEYN, Elmar. Banneling na nêrens. Randburg: Siësta, 1977. (Ons Eie Boekklub).
STRYDOM, M. Die eensames. Johannesburg: Perskor, 1977. (Dagbreek-boekkring). R2,75
STRYDOM, M. Terug na Geluk. Pretoria: Van der Walt, 1976. (Keurbiblioteek)
VAN DER WESTHUIZEN, Isak. Waar die aalwyne blom. Pretoria: Van der Walt, 1977. (Die Eike-Boekklub).
VAN NIEKERK, Johan. Die rapier sny diep. Pretoria: Van der Walt, 1977. (Treffer-Boekklub).
VENTER, C.J. Moenie blomme stuur vir Magda nie. Kaapstad: H. & R., 1977. R3.25

JEUGVERHALE

COETZEE, John. Buks en die runderpes. Kaapstad: Tafelberg. R3,95
CONRADIE, Ben. Speurders op die spoor. Johannesburg: Perskor, 1977. R3,50
CONRADIE, Ben. Die vertrek van die rietswaels, Kaapstad: Juta, 1977. R2,50
KIELBLOK, Karel. Verhale uit Herodotus. Kaapstad: Tafelberg, 1977. R4,50
LINDE, Freda. Die kokkewiet en sy vrou. Kaapstad: Malherbe, 1977. R3,00
RABIE, Jan. Die seeboek van die sonderkossers. Kaapstad: Tafelberg, 1977. R3,95

VERTAALDE ROMANS

CAVE, Peter. Kaartehuis; gegrond op die televisiereeks The New Avengers. Kaapstad: Oude Molen-Uitgewers, 1977. R1,70

CASH, Johnny. Man in swart; in Afrikaans vertaal deur N.J. Swart. Alberton: Varia, 1977.

HOBSON, Sam *and* George C. The lion of the Kalahari; translated and adapted from the Afrikaans by Esther Limfield. Third Edition. New York: Greenwillow, (1976). Original title: Skankwan van die duine (1930).

HOBSON, Sam *and* George. C. The Lion of the Kalahari; translated and adapted from the Afrikaans by Esther Linfield. London: Gollancz, 1977.

KONSALIK, Heinz, G. Alarm!; vert. deur Ludwig Visser. Kaapstad: Tafelberg, 1977.

KONSALIK, Heinz. Sonja en die wenfoto; vert. deur Ludwig Visser. Kaapstad: Tafelberg, 1977. R4,50

L'AMOUR, Louis. Die dood is sy metgesel; vert. deur Ray Knox. Selby: Olympos, (1976). R1,55

MARLOWE, Dan J. Ek sê dit..... met koeëls; vert. deur Ray Knox. Selby: Olympos, (1976). R1,55

MARTINI, Luciana. Marco in Sicilië; uit Italiaans vertaal deur Anna Minnaar-Vos. Kaapstad: HAUM, 1977.

POSTMA, Minnie. Tales from the Basotho; uit die Afrikaans vertaal deur Susie McDermid. Austin: University of Texas Press, (L977).

JEUGTEATER

EENBEDRYWE VIR 'N JEUGTEATER: drie bande bestaande uit vyf eenbedrywe elk; vertaling deur Nerina Ferreira en Roelf Laubscher; van aantekeninge voorsien deur Ester van Ryswyk en Herman Hammann. Kaapstad: Tafelberg, 1977.

Deel I: R4,50
Deel II: R4,20
Deel III: R4,50

HERTZBERG, Liby. Poppespel vir oud en jonk. Kaapstad: Tafelberg, 1977 R5,50

POëSIE

KRIGE, Uys. Oggendlied vir Uys Krige; saamgestel deur André P. Brink. Kaapstad: H. & R., 1977 R5,95

SMIT, Pieter. Visum vir die vreemde. Kaapstad: Tafelberg: 1977. R4,95

VAN HEERDEN, Ernst. Reisiger. Kaapstad: H. & R., 1977.

VERSEBOEKE VIR KINDERS

SWANEPOEL, Piet. Rympies vir Duimpies; met tekeninge deur Fred Mouton. Kaapstad: H. & R., 1977. R2,95

TöPFFER, Rodolphe. Reise en avonture van meneer Prikkelbeen; in Afrikaans berym deur Ina Rousseau. Kaapstad: H. & R., 1977 R3,95

VERTAALDE FOTO-VERSEBUNDEL

BETTS, George. Droombeelde van jou; in Afrikaans vertaal deur Susan van Niekerk; fotografie deur Bob Scales; illus. deur T.A. Woodruff. Johannesburg: Perskor, 1976. R3,75

LETTERKUNDIGE STUDIES EN KRITIEKE

GELDENHUYS, P.B. Pornografie, sensuur en reg. Johannesburg; Lex Patria, 1977. Prys onvermeld

LOUW, N.P. VAN WYK. Maskers van die erns; herdruk van die oorspronklike A.P.B.-publikasie. Johannesburg: Perskor, 1977. R5,95

BIBLIOGRAFIE

NIENABER, P.J. Bibliografie van Afrikaanse Boeke, Deel 8. Johannesburg: Perskor, 1977.

TAALKUNDE

VAN WYK, E.B. Praktiese fonetiek vir taalstudente; 'n inleiding. Durban: Butterworths, 1977.

OPERETTE

SPENCE, Ela *en* Gouws, Hansie. Vrolike feesdae: 'n operette (libretto). Johannesburg: Dalro, 1976.

ALGEMEEN

AFRIKAANSE voorname opgestel deur die Taalkommissie van die S.A. Akademie vir Wetenskap en Kuns. Pretoria: S.A. Akademie, 1977.

BOTHA, Marielise. Herkoms van die Kaapse stoel. Kaapstad: A.A. Balkema, 1977. R12,50

BURGER, S.J. Oorlogsjoernaal van S.J. Burger 1899—1902; geredigeer en van aantekeninge voorsien deur Thariza van Rensburg. Pretoria: RGN, 1977. R8,00

DE VILLIERS, C.G.S. Geslagsregister van die familie Swart in Suid-Afrika; geredigeer deur L.C.P. Endemann. Pretoria: RGN, 1977.

DE WITT, A.G. Blertse en blapse; 'n soewenier ná 25 jaar in die bediening. Johannesburg: De Jong, 1976. R2,95

DU PLOOY, F.J. Aliwal-Noord: die eerste honderd jaar. Aliwal-Noord: Stella Printers, 1977 R10,50

LOMBARD, R.T.J. Handleiding vir Genealogiese navorsing in Suid-Afrika. Pretoria: RGN, 1977.

MACNAB, Roy. Die Franse kolonel, Villebois-Mareuil, Vegter vir die Boere 1899—1900; vertaal en verwerk deur Fritz Joubert. Kaapstad: Tafelberg, 1977. R7,50

ROTHMANN, M.E. Vroue wat Jesus geken het. Kaapstad: Tafelberg, 1977 R2,10

SUID-AFRIKAANSE BIOGRAFIESE WOORDEBOEK. DEEL 3. Kaapstad: Tafelberg, 1977 R16,00

VAN LINGEN-MELVILLE, Janet. Geslagsregister van Lingen (1776—1976). Private publikasie. Prys onvermeld.

VAN NIEKERK, A.A.J. Rondom die skoolklok. Kaapstad: Tafelberg, 1976. R4,95

V&R Pta.